TRATTATO
DELLA PITTURA
DI LIONARDO
DA VINCI

NUOVAMENTE DATO IN LUCE, COLLA VITA DELL' ISTESSO AUTORE,

SCRITTA

DA RAFAELLE DU FRESNE.

Si ſono giunti i tre libri della Pittura, ed il trattato della Statua di Leon Battiſta Alberti, colla Vita del medeſimo,

E di nuovo riſtampato, corretto, ed a maggior perfezione condotto.

IN PARIGI, Appreſſo Giacomo Langlois, ſtampatore ordinario del Re Criſtianiſſimo, al Monte S. Genovefa M. DC. CI.

Ed IN NAPOLI, Nella ſtamperia di Franceſco Ricciardo M.DCC. XXXIII. A ſpeſe di Niccola, e Vincenzo Riſpoli.

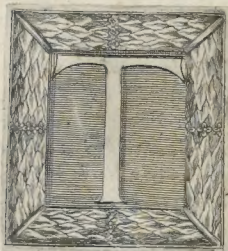
CON LICENZA DE' SUPERIORI.

ALL' ECCELLENTISS. E REVERENDISS. SIG.

MONSIGNORE
D. ERCOLE
D'ARAGONA,

DE' PRINCIPI DI CASSANO,

Arcivescovo di Perga, Vescovo di Mileto, &c.

ECCELLENTISS. E REVERENDISS. SIG.

T*Ra le molte Opere, che di se lasciaron* Lionardo da Vinci, *e* Leon-Battista Alberti, *le migliori senza dubbio quelle sono da reputarsi, le quali intorno alla Pittura composero. Ed in fatti essendo queste ver-*

ſo la metà del paſſato XVII. ſecolo a Parigi pervenute ; non ſolamente dal noſtro Italiano idioma , in cui erano ſtate da coſtoro ſcritte , nel Franceſe traslatate, pubblicolle il Sig. di Ciambre ; ma non molto dappoi uſciron pur anche ivi alla luce ſecondo gli originali manoſcritti de' chiariſſimi dotti Autori ; el diligentiſſimo Raffaelle Trichet du Freſne , che n'ebbe la cura , l'eſtimò tali , che al glorioſo immortal Nome di Criſtina Aleſſandra Reina di Svezia dedicolle . Or queſte Opere ſteſſe veggendo io già rariſſime divenute, e da' Letterati tutti , nonchè da' Profeſſori di sì vaga e nobile Arte liberale , aſſai deſiderate e richieſte ; determinai perciò di riſtamparle ; quando ecco che preſentatomiſi innanzi con tutta la pienezza della ſua luce l' incomparabil voſtro merito, vennemi il bel penſiero, che ora reco ad effetto, di dedicarle a V. Ecc. Egli è vero allo 'ncontro , che altro libro alla ſublime voſtra intelligenza , e vera pietà più confaccente di queſto, avrei voluto preſentarle , ſe me ne foſſe fin' ora capitata la occaſione , ſiccome ſpero d' incontrarla in appreſſo ; ma il ſommo deſiderio , che da lungo tempo nudriva, di manifeſtarle la mia divotiſſima oſſervanza ; e la conſiderazione ancora di non iſcemar di pregio le preſenti Opere , onorate già collo ſpecioſo fregio di una sì gran Reina ; ſono ſtati i due forti e principali motivi , che m' hanno ſpinto, per così dire , a porle ſotto la valevoliſſima protezione dell' Ecc. V. la qual d' ingegno, d'erudizione, e di purgato e fino guſto nelle buone lettere, ſiccome ſupera ogni altro Scienziato della fioritiſſima età noſtra ; così in chiarezza di ſangue, in ampiezza di fortuna , ed in magnificenza di vita e di penſieri , tra' Signori più nobili e grandi debbe eſſere annoverata certiſſimamente . Nè mi biſogna , alcuna delle coſe da me aſſerite con lungo e ricercato ragionamento confermare ; conciosiacchè la ſollevatezza e coltivazion del voſtro ſpirito è generalmente così nota e paleſe, che l'altrui teſtimonianza rifiuta ; e la voſtra nobiltà per le gran coſe in Iſpagna, ed in Italia da' voſtri maggiori fatte, per lo ſplendore de' titoli, per lo continuo poſſeſſo de' Feudi, e per gli antichi parentadi, e novelli, riluce da per tutto più luminoſa del giorno . Ed invero non da inventate genealogie, nè da favoloſi arbori di ſognata deſcendenza , la chiariſſima origine del voſtro Real Sangue deriva, ma da certi ed indubitati documenti d'Iſtoria in nulla giammai, o dall' adulazione corrotti , o dalla invidia e malignità con velenoſo dente attaccati e conteſi . E ben videſi fin da' primi tempi , che ſeguendo le armi di ALFONSO D'ARAGONA , Principe d' ineſtimabil valore , nel noſtro Regno i voſtri glorioſi Antenati paſſarono: quanto volentieri non meno i foreſtieri, che i primi Baroni di queſto Reame l' alleanza della nobiliſſima famiglia voſtra abbracciaſſono ; aſſai contenti di trameſtare e confondere il loro col voſtro generoſiſſimo Sangue . I Ruffi , i Cantelmi , i Caraffi , i Conclubet , i Ventimiglia , i Laſcari della Imperial Caſa di Coſtantinopoli veggonſi fin d' allora ſtretti alla voſtra inclita d' ARAGONA , con ſaldi ed onorevoli nodi di parentado . Ma non fa or di meſtiero , andar le antiche coſe rivangando, il che non montarebbe altro, che la poco commendevol fatica di traſcrivere le opere di coloro , che le memorie della voſtra Caſa a' Poſteri tramandarono ; allorchè ne abbiamo ſotto gli occhi chiariſſimi documenti : veggendo le illuſtri Famiglie MONTALTO de' Signori Duchi di Fragneto , e GRIMALDI de' Sereniſſimi Signori di Monaco , nella voſtra inneſtate : di quella eſſendo l' Eccellentiſſima Signora D. IPPOLITA MONTALTO moglie dell' Eccellentiſſimo Signor Principe di Caſſano ; e di queſta l' Eccellentiſſima Signora D. SETTIMIA GRIMALDI conſorte dell' Eccellentiſſimo Signor Duca d' Aleſſano, entrambi voſtri degniſſimi Fratelli : Cavalieri e per lettere , e per coſtumi ammirabili , le lodi de' quali ſarebbe notabilmente ſcemare, rammemorandole quì , ove sì anguſto luogo me n' è conceſſo . Ma ſe ogni altra pruova mancaſſe della Regia Stirpe , onde traete il prin-

ci-

cipio , assai chiaro argomento ne sarebbe la incomparabil virtù , la quale nell' Ecc. V. risplende , che certamente in animo , che di alto e generoso legnaggio non fosse , albergar non potrebbe . Qual virtù nondimeno , come che nell' animo vostro dall' indole stessa , e da natural talento originata sia , pur grandissimo accrescimento da' vostri studj , e dalla riflession vostra ha ricevuto , e riceve tuttavia ; essendo pur troppo vero , che i semi di virtù negli umani animi dalla natura infusi , piccolo , o niun frutto producono , qualora da lunga e ben regolata fatica coltivati non sieno . Il che assai bene Voi comprendendo , sin da' più freschi anni della vostra fiorita giovanezza , prima cogli studj della sana e verace eloquenza , delle lingue , della poesia , della storia ; e poscia co' sacri venerandi della filosofia , e delle divine lettere , in tal guisa i virtuosi abiti confirmaste , che la speranza de' genitori , la aspettazion de' maestri , e la emulazion de' condiscepoli di gran lunga superando , fra pochi anni con felicissimo corso in ogni umana e sacra letteratura dotto e perito divenisie . Quindi è , che essendo l' Ecc. V. dalla divina provvidenza a' sacri ministerj del Sacerdozio chiamata , fece ancor giovane nell' ampio Teatro della Romana Corte con universale ammirazione piena e luminosa mostra de' tanti chiarissimi pregi , che sì maravigliosamente l' adornano , e poscia nell' onorata faticosa carriera de' Governi Ecclesiastici per l' intiero corso di quasi cinque lustri faceste sperimentare a' Popoli , ch' ebber la sorte di essere alla vostra cura commessi , quanto fosse vero ciò che il divino Platone disse , che allora felici le Cittadi sarebbono , quando o i Filosofi governassero , o i Principi filosofassero . La clemenza , e la giustizia furono da V. Ecc. sì prudentemente insieme miste e temperate , che non mai quella vedesi in addormentata languidezza , nè questa in crudele severità degenerare ; ma librate saggiamente le lanci , il mezzo nell' operare seguiste , abborrendo diligentemente dagli estremi . Pieno in tal guisa di gloria , e da' Sommi Pontefici altamente per le maravigliose virtù vostre riputato e distinto : foste prima collo specioso titolo di Arcivescovo di Perga in Panfilia decorato , e poi alla Pastoral cura della Chiesa di Mileto , annoverata fra le maggiori , e più illustri di questo Regno , innalzato . Or quì sì , che altro componimento , che una lettera , ed altro stile , che il mio non è , richiederebbesi per dar qualche saggio della maravigliosa forma , nella quale adempite le incombenze di questo altissimo ministero : nel che avete emulo insieme , ed esemplo FRA VINCENZO Arcivescovo di Cosenza vostro Germano , che in nulla discorda dalle virtù di sì degno Fratello . Colla modestia , colla temperanza , coll' umiltà date pienamente a divedere , quanto debba distinguersi dalle orgogliose Potestà secolari la tutta santa , tutta amorevole , tutta paterna cura di un Vescovo ; colla vigilanza e col zelo dimostrate , quanto siavi a cuore , che l' antica veneranda disciplina della Chiesa , che i dogmi , che le regole de' sacrosanti Concilj , e de' Pontefici Massimi , per la verità della Religione , e per lo bene del Cristianesimo stabilite , sieno sempremai nella più ferma e piena loro osservanza ; col disinteresse , colla compassione inverso de' poverelli , coll' amore e liberalità per la vostra Sposa , fate assai chiaramente comprendere , saper Voi molto bene di qual' indole sia il sacro patrimonio di una Chiesa : senza fasto , senza orgoglio , senza vanità : sempre umano , sempre piacevole , sempre uguale , sempre prudente . In somma non vi fu mai singolarità di pregi , eccellenza di prerogative , altezza di merito , che risplendesse in alcuno di que' famosi santissimi Vescovi , onde si pregian cotanto i primi secoli della nascente Cristianità : che in Voi risplender non veggasi nel suo pieno merigio . Quindi è che tutti coloro , presso de' quali la virtù è in pregio ed onore , non solo vi stimano meritevole dell' alta Dignità , in cui ora siete : ma concordemente vi reputano al pari di chi che sia degnissimo delle più eccelse e sublimi ; anzi è sì grande la forza della virtù

tù, che in Voi ampiamente rifulge; che non vi è forse fra buoni chi non formi tra se ardentissimi voti per la maggior vostra essaltazione: bramando ognuno per lo pubblico bene in quella altissima Sede vedervi allogato, onde a prò dell'Orbe Cristiano tutta intera, e nel suo pieno giorno potesse risplendere l'incomparabile vostra virtù. Ed o fosse piacer di Dio, che sì bramato tempo giugnesse! Vedrebbesi allora fra le altre egregie e singolari opere vostre, la nostra Italia, che di donna e maestra delle Provincie, omai vil serva e discepola per occulta disposizion della provvidenza è divenuta: vedrebbesi, dico, risalire mercè di Voi, che tutte le belle arti vi richiamereste, all'antica potenza e splendore. E ben troppo largo mare da questa sola considerazion mi si apre, e troppo avrei da tenere anche spiegate le vele per correrlo; ma tempo è omai di piegarle, e raffrenar l'impeto di sì giusto desiderio, che mi trasporta. Gradirà non per tanto V. Ecc. colla singolare umanità sua, l'averla io scelta fra tutti nell'indrizzarle questo Libro; e prenderà in buona parte ancora, l'essersi da me sì leggiermente i suoi meriti toccati: essendo Ella ben ricordevole di ciò, che ad Edipo quel saggio Re di Atene rispose, esso de' suoi proprj fatti, e non già dell'altrui parole adornarsi; e resto con tutto ossequio baciandole le s.m.

A' 27. Settembre 1733.

Di V. Ecc. Reverendiss.

Devotiss. ed Obbligatiss. Servid. veri
Niccolo, e Vincenzo Rispoli.

DEDICATORIA
DEL DU FRESNE
ALLA SERENISSIMA, E POTENTISSIMA
PRINCIPESSA
CRISTINA,
PER LA GRAZIA DI DIO
REGINA
De' Svedesi, Goti, e Vandali,
GRAN DUCHESSA
Di Finlandia,
DUCHESSA
D' Estonia, e Carella,
SIGNORA
D' Ingria, &c.

SERENISSIMA REGINA,

Vedesi per lunga memoria delle più chiare historie essere stata sempre tenuta in pregio l' arte della pittura, ed ogn' un sà, ch'Alessandro che per grandezza d'animo e di fatti fu il Gustavo del suo secolo, ebbe in onore il grande Apelle. Nulla dirò di Fabio, ch' in quella Città dove i Re si tennero onorati del titolo di cittadino, per l'esercizio di sì nobile arte fu chiamato il Pittore, e ne lasciò il nome alla sua famiglia. Nè per indurre la M. V. a far stima di questa virtù credo che sia necessario di farla ricordare ch'Antonino Imperadore con quelle mani che davano le leg-

gi

gi al mondo, con quelle istesse si dilettava di maneggiare alle volte i pennelli. A tutti è noto l'amore ch'ella porta alle lettere, ed a tutte le belle arti, e l'ammira il mondo come protettrice e possèditrice ancora delle più recondite scienze, e stupisce vedendo a tanti abiti virtuosi unito sì felicemente l'Imperio. Sperando dunque che questa opera, la quale da me vien consecrata a' suoi meriti, e porta in fronte l'augusto nome di V.M. sia per essere da lei gradita, ho supplicato il Sig. Bourdelot, delizie de' Letterati della nostra nazione, e che ha un particolar gusto delle cose della pittura, di volerla presentare alla Maestà Vostra, acciocchè per la gentilezza del donatore il dono acquisti più grazia appresso di Lei. L'autore, che scrisse nel principio del secolo passato, fu favorito da' Principi grandi, ed il Re Francesco I. che com' ella fu il Nume tutelare de' Virtuosi, lo volse, benchè carico d'anni, avere nella sua Corte, e si sà ch'egli gli morì in braccio. Avventuroso vecchio, essendo oggidì sua fortuna di rivivere nelle mani di una Dama, che per l'imperio di tante fiere e bellicose nazioni si può chiamar la più potente, come per quello della Virtù la più compita e gloriosa Principessa dell'Universo, e che da quelli che parlano la lingua degli Dei si deve ad una voce chiamar Regina di Parnasso. Ma per non penetrare più oltre nell'ampio campo delle sue lodi, non essendo materia proporzionata alla tenuità del mio stile, vengo a supplicar umilmente la Maestà Vostra di gradire le mie fatiche, avendo per la riputazione di Lionardo da Vinci, e per l'utilità pubblica, restituito un' opera molto importante, la quale accompagnata dal suo chiaro Nome, vincendo le tenebre dell'obblio, ha da passare fino alla più lontana posterità, ed io a restar felice, s'Ella si degna di riceverla con benigna fronte, siccome io la dono e dedico con vivo affetto di cuore, essendo non meno riverente delle sue grandezze, che ammiratore delle sue glorie.

DI VOSTRA MAESTA'

Umilifs. e Devotifs. Servidore
Rafaelle Trichet du Fresne.

LIONARDO DA VINCI DELLA PITTVRA

Fran Sesoni Scul. Napoli

VITA
DI LIONARDO
DA VINCI
DESCRITTA DA
RAFAELLE DV FRESNE.

SE la nobiltà del ſangue, ch' è una coſa immaginaria, fà una tal diſtinzione fra gli uomini, che gli uni inalza ſopra gli altri, chi è colui che non ſtimi, che quella dell' animo, che conſiſte in virtù effettiva, e riſiede nella parte che tragge ſua origine dal cielo, non ſia per portar gli uomini dal più infimo ſtato ſino a i confini della divinità. Di queſta vera e più riſplendente nobiltà ornato Lionardo da Vinci, potè in gloria & onori pareggiare i più grand' uomini del ſuo ſecolo, & inalzandoſi ſopra la baſſezza della ſua naſcita, vivere, pratticare, e morire con i Rè e Prencipi grandi; e quel ch' a pochi è conceſſo, laſciar l' immortalità al ſuo nome. Nacque egli nel Caſtello di Vinci, poſto nel Val d' Arno di ſotto, non troppo lontano da Fiorenza, e fù ſuo padre Piero da Vinci. Coſtui accorgendoſi del genio del figliuolo, che fra gli altri ſuoi ſtudij ſempre attendeva à diſegnare, ſi riſolſe di aiutar quella ſua naturale inclinazione, e menatolo a Fiorenza deliberò di porlo con Andrea Verrocchio pittore in quel tempo di qualche riputazione. Queſto ammirando l' ingegno del giovane, ne fè quel giudizio che poi il tempo dimoſtrò veriſſimo, ed accettatolo per ſuo diſcepolo, tanto più promiſe a ſer Piero di ammaeſtrarlo, quanto che paſſava una ſtretta amicizia frà di loro, e che Lionardo per le ſue belle maniere, e coſtumi, gli parſe degno delle ſue cure. Egli nella ſcuola d' Andrea, che non ſolo s' applicava alla pittura, ma ancora fu ſcultore, architetto, intagliatore, ed orefice, imparò non ſolo l' arte del dipingere, ma di più tutte quelle altre dove il diſegno interveniva. E fù tale il progreſſo ch' egli vi fece, ch' in poco

co

co tempo si lasciò addietro il proprio maestro. Del quale si legge che dipingendo in una tavola per i frati di Valumbrosa, che sono in S. Saul fuor di Fiorenza, l'istoria di S. Giovanni quando battezza Christo, volse che Lionardo l'aiutasse, e gli diede a colorire un Angelo, che nelle mani teneva alcune vesti. Eseguì egli con tanta maestria quanto da Andrea gli fù commesso, che di gran lunga trapassò il restante dell'opera, e giudicò chiaramente ogn'uno che le altre parti del quadro erano molto in bellezza all'Angelo inferiori. Arrossì il Verrocchio, e vedendosi superato da un giovanetto suo allievo, sdegnato contra i suoi pennelli mai più volse adoprar colori, e disse per sempre a dio alla pittura.

Uscito dalla scuola Lionardo, ed essendo già in età da poter governare se stesso, fece in Fiorenza quelle opere, che dal Vasari vengono accennate, cioè per il Rè di Portogallo il cartone di Adamo e d'Eva quando peccarono nel Paradiso Terrestre, nel quale, oltre le due figure, vi dipinse di chiaro oscuro con incredibile pazienza e diligenza gli alberi, e l'erbette de' prati. Fece ancora ad istanza di Piero suo Padre, per un suo contadino da Vinci sopra una rotella di fico, una tal composizione di diversi è strani animalucci, come serpi, lacertole, ramarri, grilli, e locuste, che di tutti insieme sene formava uno tanto spaventevole ed orribile, ch'a guisa della testa di Medusa rendeva immobile da stupore chiunque lo riguardava. Ma giudicando il padre che questa non era opera da mettere in mani di villano, vendutala a certi mercadanti, fù poi comprata per 300. ducati dal Duca di Milano. Fece in un quadro una Madonna rarissima, e fra le altre cose vi contrafece una caraffa piena d'acqua con alcuni fiori dentro, sopra la quale con admirabile artificio aveva imitato la rugiada dell'acqua: il qual quadro ebbe poi Papa Clemente settimo. Fà ancora menzione il Vasari d'un disegno fatto sopra un foglio per Antonio Segni suo amicissimo, nel quale con rara invenzione, e con la sua ordinaria accuratezza figurò un Nettuno in mezzo al mare turbato, col suo carro tirato da cavalli marini, accompagnato di orche, tritoni, ed altre cose fantastiche che gli parsero apposito per un tal soggetto.

In questo luogo osservaremo che benche il Vinci sapesse a tal segno in che cosa consistesse quella divina proporzione, ch'è madre della bellezza, che le sue figure piene di grazie inspiravano amore a' risguardanti, pigliò non di meno tanto gusto nel dipingere cose bizzarre ed alterate, che s'egli s'imbatteva in qualche villano che con viso strano, ed alquanto fuor del ordinario dasse un poco nel ridicolo, invaghito dalla bizzarria dell'obbietto l'averebbe seguitato un giorno intiero, fin'a tanto c'havendone una perfetta idea, ritornato a casa lo disegnava, come se l'avesse avuto presente. Ed osserva Paolo Lamazzo nel sesto della pittura cap. 32. che nel suo tempo Aurelio Lovino ne aveva cinquanta in un libro disegnati di sua mano. In questo genere è dipinto quel quadro che si vede qui a Parigi fra molti altri che si conservano in una stanza del palazzo Reale delle Tuillerie sotto la guardia del signore le Maire pittore, come ogn'un sà, di non ordinario valore, nel quale sono dipinti due Cavalieri in atto di togliere per forza a due altri una bandiera: il qual groppo faceva parte d'una opera maggiore, cioè del cartone ch'egli fece per la sala del palazzo di Fiorenza, come di sotto si dirà, ma per la suo bellezza fù da lui dipinto in picciolo volume con gusto ed amore incredibile. Qui oltre la furia de' cavalli, e la bizzarria de' vestimenti, si vedono le teste de' combattenti grinzute, infuriate, con aria tanto straordinaria e stravagante, e per dir così caricata, e da mascarone, ch'in un medesimo tempo destano e paura e riso nell'animo de' risguardanti.

Tornando alle prime opere di Lionardo da Vinci, dice Giorgio Vasari ch'egli cominciò in quadro a oglio una testa di Medusa di stravagante inven-

venzione, la quale rimase imperfetta. Diede ancora principio a una tavola dell' adorazione de' magi, nella quale erano alcune bellissime teste; ma non fù mai finita, come soleva per lo più intervenire a tutte le cose sue. Perche avendo egli un' infinità di belle cognizioni, ed essendo di natura vivace, di fertilissimo ingegno, non si tosto aveva cominciato una opera, che gli veniva in pensiero di metterne in esecuzione un'altra. Ed oltre la professione della pittura, che per quella tanto diligente maniera da lui abbracciata, poteva occuparlo tutto, attendeva alla scultura, e modellava divinamente bene. Era intelligentissimo della geometria, e nella mecanica non cessava mia di pensare a nuovi ordegni, e fù inventore di diverse machine. Era buonissimo architetto, e sapeva al pari di nissun altro la scienza de' specchi, e la prospettiva. Studiò ancora la proprietà delle orbe, e penetrando con l'ingegno fino nel Cielo s'applicò alli studij dell' astronomia, e fece molte osservazioni circa il moto delle Stelle. Nella musica riuscì admirabile, e fù tanto leggiadro nel cantare, e nel sonare, che superò tutti i musici del suo tempo: ed acciochè non gli mancasse virtù quell'istesso furore inspiratogli da Apolline che lo fece pittore, e musico, lo fece ancora poeta. Ma essendosi perse tutte le sue composizioni, è solo pervenuto fin' a noi questo sonetto morale.

Chi non può quel che vuol, quel che può voglia,
Che quel che non si può, folle è volere.
Adunque saggio è l' uomo da tenere,
Che da quel che non può, suo voler toglia.
Però ch' ogni diletto nostro, e doglia
Stà in si, e no, saper, voler, potere,
Adunque quel sol può che co'l dovere
Ne trahe la ragion fuor di sua soglia.
Ne sempre è da voler quel che l' uom puote,
Spesso par dolce quel che torna amaro.
Piansi già quel ch' io volsi poi ch'io l' ebbi.
Adunque tu, lettor, di queste note,
Se a te vuoi esser buono, e a gl' altri caro,
Vogli semper poter quel che tu debbi.

Era eziandio distratto in più diletti, perche gli piacevano oltre modo i cavalli, e con destrezza gli maneggiava, ed essendo non meno agile e robusto di membri, che di bella presenza, ed avvenente in ogni sua azzione, fù schermidore ed armeggiatore insigne. Ma sopra tutto si dilettava di conversare spesso con gli amici, ed era tanto manieroso nel trattare, e spiegava i suoi pensieri con tanta grazia ed urbanità, che tirava a se gli animi di chiunque l'ascoltava.

Tante rare qualità, ed un acquisto sì grande di scienze, sparsero il nome di Lionardo per tutta l'Italia, & indussero Lodovico Sforza, detto il Moro, che favoriva i virtuosi, e fù quasi con tutti liberale, a chiamarlo a Milano, assegnandogli ogni anno cinquecento scudi di stipendio. La prima cosa che facesse quel Prencipe, fù di formare un' accademia per l' architettura, nella quale egli introdusse Lionardo, il quale scacciando le maniere Gotiche della prima scuola, già stabilita nell' istessa Città cento anni avanti sotto Michelino, aprì la via di ridurre quell' arte alla sua prima ed antica purità. Fù poi impiegato dal medesimo Prencipe per condurre l'acque dell' Adda fino a Milano, e formar quel canale navigabile, volgarmente detto il navilio di Mortesana, con l' aggiunta di più di ducento miglia di fiume navigabile sino alle valli di Chiavenna e Valtelina. L' impre-

presa era difficile ed importante, e degna del bell' ingegno di Lionardo per la nobile concorrenza col navilio grande che ducento anni prima fù fatto ne' tempi della republica Milanese dall'altra parte della Città, col quale si derivano le acque del fiume Tesino per la navigazione, e per l'irrigazione della campagna fino a Milano. Ma superò egli tutte le difficoltà che s'incontrarono, e con moltiplicate cataratte, o vogliam dire sostegni, fece con molta facilità e sicurezza caminar le navi per monti, e valli.

Non contento il Prencipe, che Lionardo come architetto ed ingegnero illustrasse il suo stato, volse ancora ch'egli ornasse con qualche opera segnalata di pittura. Gl' ordinò dunque che nel refettorio de' Padri Dominicani di S. Maria delle grazie pipingesse la cena di Christo con gli Apostoli: al che da Lionardo fù con tanta maestria eseguito, che quella opera fù poi da tutti stimata per il miracolo della pittura. E veramente vi furono con tanta pompa spiegate tutte le finezze dell'arte, che tutti scrivono, ed è comune voce, che ne in disegno, ne in diligenza, ne in colorito, fu mai vista cosa superiore a questa. Non fu ordinaria la grazia e la Maestà ch'egli diede alle teste de gli Apostoli, e specialmente a quelle de' due Giacomi, si che quando venne a finire quella di Christo, non potendo arrivare a un grado più eminente di bellezza, disperato la lasciò imperfetta.

E perche nel lavorar il quadro pareva al priore del convento che troppo durasse l'opera, spesso con importunità sene lamentò con Lionardo, anzi portò le sue querimonie fino alle orecchie del Duca: il quale ragionandone una volta con Lionardo, seppe da lui che non restava altro da fare che le due teste di Christo e di Giuda. E che non potendo imaginar l' infinita bellezza del figliuolo di Dio, manco sapeva come la potesse esprimere con i pennelli. Ma che quanto alla bruttezza di Giuda figliuolo dell' inferno, che lo teneva in pensiero, non gli mancherebbe il ceffò dell ingrato frate, che con una intolerabile ed insolente seccaggine s'era reso oltre modo ad ambidue importuno.

Riuscigli a maraviglia, come scrive il Vasari, di esprimere quel sospetto ch'era entrato ne gli Apostoli, di voler sapere chi tradiva il loro maestro. E racconta il Lomazzo, (il quale per averne fatto una copia grande di S. Barnaba di Milano, aveva quel' opera fortemente impressa nell' animo) ch' in ciascheduno si vedeva l ammirazione, lo spavento, la doglia, il sospetto, l'amore, e simili passioni, ed affetti in che tutti all' ora si trovavano, e finalmente in Giuda il tradimento concetto nell' animo, con un sembiante appunto simile ad un scelerato. Si che ben dimostrò Lionardo quanta perfettamente intendesse i moti che l'animo suol cagionare ne'corpi, ch'è la parte la più delicata, e per la sua difficoltà, meno praticata dell' arte. Era una tal'opera degna dell'immortalità, ma essendo dipinta a oglio sopra un muro umido, è stata di poca durata, ed oggidì è del tutto guastata. Volse Francesco Primo quando fù a Milano, che si tentasse ogni maniera per portarla in Francia, ed arrichirne il suo regno, ma essendo dipinta sopra una parete grossa, alta e larga da trenta piedi, riuscì vano il pensiero. E' però verisimile ch'egli ne facesse far qualche copia, e quella ne sarà forse una che hoggi si vede nella Parrochia Reale di S. Germano, inchiodata al muro, a man manca quando si entra in detta chiesa per la porta che risguarda il mezzo dì. Nel medesimo refettorio, ove Lionardo dipinse quel cenacolo, ritrasse ancora al naturale il Duca Lodovico, e la Duchessa Beatrice sua moglie, tutti due in ginocchi, con i figli avanti, ed un Christo in croce dall'altra mano. Dipinse ancora per il medesimo Duca in una tavola d' altare la natività di Christo, la quale fù mandata all'imperatore.

Fra le altre occupazioni di Lionardo, nel suo soggiorno a Milano, fù importantissimo il studio ch egli fece intorno all'anatomia de gli uomini, nel

qua-

quale, essendo aiutato da Marco Antonio della Torre, che in quel tempo leggeva e scrivea di questa materia in Pavia, egli divenne perfettissimo, e ne fece un libro disegnato di mattita rossa, e tratteggiato di penna, che poi restò in mano di Francesco Melzi suo discepolo. Disegnò ancora per Gentile Borri, che professava l'arte dell'armi, della quale egli stesso si dilettava molto, un libro intiero di uomini combattenti a piedi ed a cavallo, nel quale si vedevano espresse le regole di quella scienza. E per la gloria ed accrescimento dell'accademia sua Milanese, e per l'instruzzione de gli accademici, scrisse molte cose, e compose più opere in diverse materie, che restarono un gran tempo neglette, e quasi incognite appresso de' Signori Melzi nella loro villa del Vavero, e poi si sono dissipate e disperse in quà ed in là, come è la fortuna ordinaria de' libri: Perche vi fu un tal Lelio Gavardi di Assola preposto di S. Zeno di Pavia, stretto parente di Aldo Manucci, che essendo stato maestro d' umanità de' Signori Melzi, ed andando spesso in detta villa, ne cavò tredici volumi, e gli portò poi a Fiorenza, sperandone gran prezzo dal gran Duca. Ma morì intanto quel Principe, e venne il Gavardi a Pisa, e trovandovi Gio: Ambrosio Mazzenta gentiluomo Milanese ch' era in quel tempo allo studio, e gli fece scrupulo del mal' acquisto, si compunse, e pregollo che tornando a Milano restituisse i libri a' Signori Melzi. Il che egli fece: ma nel rendergli si maravigliò il Signor Oratio Melzi capo di quella famiglia della puntualità dell' uno e dell' altro, e fece dono di detti libri al Sig. Gio: Ambrosio, che poi restorono in casa de' Mazzenti. I quali facedone troppo pomposa mostra, Pompeo Leoni, statovaro del Rè di Spagna, fece conoscere al Melzi di quanto prezzo fossero quei libri, e gli promise onori, ed officii, se ricuperandogli sene faceva un presente al Rè Filippo. Mosso da tal speranza il Melzi volò al S. Guido Mazzenta, fratello di Gio: Ambrosio, ed inginocchiato pregollo di ridonarli quelle opere del Vinci. Mosso dalle preghiere del collega, gliene restituì sette, e sei ne restarono in casa Mazzenta, uno de' quali fu donato al Cardinale Borromeo per la sua biblioteca Ambrosiana, ed un altro ad Ambrosio Figgini, che morendo lo lasciò al suo erede Ercole Bianchi. Un terzo ne ebbe Carlo Emanuele Duca di Savoja, e morendo il Signor Guido, i restanti pervennero nelle mani del sopranominato Pompeo Leoni, che gli lasciò a Cleodoro Calchi suo erede, il quale gli vendette per 300. scudi al Signor Galeazzo Lonato. Soleva Lionardo quando voleva filosofare, & applicare con forte attenzione allo studio, ritirarsi in detta villa del Vavero, e si sà ch' egli vi dimorò molti anni con Francesco Melzi suo discepolo Di sotto si metterà l' indice de' suoi scritti.

Dopo la caduta del Moro, che fù l' anno 1500. condotto prigione in Francia, e morì nella torre di Loces, per le guerre che succedettero, s'intepidì assai in Milano lo studio delle belle arti, e si dissipò poco à poco l' accademia già cominciata, nella quale erano riusciti eccellenti nella Pittura Francesco Melzi, Cesare Sesto, Bernardo Lovino, Andrea Salaino, Marco Vggioni, Antonio Boltraffio, Paolo Lomazzo; ed altri Milanesi, tutti imitatori del Vinci, a tal segno che spesso le opere loro vennero e vengono oggidì credute, stimate, e vendute per fattura di Lionardo, e principalmente quelle del Sesto, e del Lovino, che più si accostarono alla maniera del Maestro. Ma sopra tutti si sarebbe inalzato il Lomazzo, se non rimaneva privo de gli occhi ne' più verdi anni dell' età sua, come gli era stato predetto da Girolamo Cardano: e non potendo con la mano si diede a trattar la pittura con l' ingegno, e cieco ne compose quei libri che da i più occhiuti sono stimati eccellenti, ne' quali egli propone continuamente il Vinci per idea del vero e perfetto pittore.

Nel tempo che Lodovico XII. Re di Francia venne a Milano, che

fù un' anno avanti la presa del Moro, essendo pregato il Vinci da' principali della Città, d' inventare qualche machina capricciosa e magnifica con la quale si potesse regalare e dilettare quel gran Prencipe, fece un lione di tale artificio, che dopo aver caminato buon pezzo in una sala, si fermò inanzi al Re, e poi aprendosi il petto, fù visto essere tutto pieno di gigli. Per error di chi scrisse sotto Lomazzo lib. 2.cap. 1. si legge che tal cosa fù fatta per Francesco I. il che non può esser vero, perche entrò l'anno 1515. in Milano, nel qual tempo Lionardo era in Roma, come di sotto si vedrà.

Le torbolenze di Lombardia, e gl'infortunij de gli Sforzi, padroni di Lionardo, l'obbligarono ad abbandonar Milano, e tornare a Fiorenza sua patria. La prima cosa ch'egli vi fece, fù quel famoso cartone della Vergine col Christo e santa Anna, con S. Giovanni, ch' aveva a servire per l' altar maggiore dell' Anonziata, il quale fù visitato in frotta da tutto il popolo di Fiorenza. Questo cartone fù poi da Lionardo istesso portato in Francia, dove il Rè desiderava ch'egli lo colorisse.

Fece poi per Francesco del Giocondo il ritratto tanto nominato di Lisa sua moglie, volgarmente chiamato la Gioconda, il qual si vede a Fontanablò in compagnia di molti altri quadri preziosi del Rè Christianissimo, e fù già comprato quattro mila scudi da Francesco I. Si dice ch'egli stette quattro anni a lavarar quel ritratto, e che nondimeno lo lasciò imperfetto, avendo il gusto tanto delicato, e l'ingegno sì acuto e sottile, che per arrivar alla verità della natura, cercava sempre l' eccellenza sopra eccellenza, e perfezzione sopra perfezzione, e non appagandosi del fatto benche bello, andava con ansietà dietro a quel più che si poteva fare. Mentre egli dipinse soleva avere attorno della Signora Lisa, gente che cantasse, sonasse e ridesse, per tenerla allegra, ed non cascar nell'ordinario inconveniente de' ritratti, che per lo più danno nel malinconico. E veramente in questo si vede un gigno tanto piacevole, che come dice il Vasari, è cosa più divina che umana a vedere. E ancora bello un altro ritratto del medesimo Lionardo ch' è a Fontanablò, e si dice essere d'una Marchesa di Mantova. Bellissimo fù quello della Gineura di Amerigo Benci, fanciulla di famosa bellezza in quei tempi. Ne si deve tralasciar la Flora dipinta con mirabile vaghezza; e con aria veramente divina: la quale si conserva in Parigi, ed è in mano di persona privata.

Avendosi circa l'anno 1503. ad ornare nel palazzo di Fiorenza la sala del consiglio, fù per decreto publico eletto Lionardo per dipingerla. Fece egli per tal effetto un cartone pien d'arte e di belle considerationi, nel quale era espressa una istoria del Piccinino: e gia n'aveva colorito la più gran parte a oglio, quando accortosi che per l'imprimitura troppo grossa distaccavasi ogni cosa dal muro, e che le sue fatiche erano vane, abbandonò l'opera.

In quel tempo, che fù nel pontificato di Pio il terzo, non del secondo, come si legge nel Vasari, Rafaele da Vrbino, ch' era a pena giunto all' età di venti anni, e che di fresco usciva dalla scuola di Pietro Perugino, desideroso di veder quel famoso cartone, ed invaghito dalla fama di Lionardo da Vinci, il qual passava il sessantesimo anno della sua età, venne la prima volta a Fiorenza. Stupì alla vista delle sue opere, e non ebbe mai più potente stimolo che lo facesse correre, e con prestezza arrivare a quella alta perfezzione dell'arte, che da tutti lo fece riverire per dio della pittura, dipartendosi da quel tempo in poi dalla maniera secca e dura, del Perugino, per passare alle morbidezze, e tenerezze del Vinci. Fu ancora spettatore il giovane Rafaelle, non senza profitto, delle contese che poi causarono tanta inimicizia fra Lionardo, e Michelagnolo Buonaroti, che non passava 29. anni, e con ordine publico aveva fatto per un' altra facciata dell' istessa sala del consiglio quel tanto nominato cartone della guerra di Pisa, ripie-

pieno di varii nudi fatti in concorrenza col'Vinci. Sino all'anno 1513. *Lionardo stette sempre a Fiorenza, e vi dipinse molte cose. Francesco Bocci nel libro da lui scritto delle bellezze di Fiorenza fà menzione d' un quadretto che nel suo tempo si vedeva in casa di Matteo, e Giovan Battista Botti, nel quale era dipinta una Madonna con sommo artificio e diligenza, co'l Christo bambino bello a maraviglia, che con grazia singolare alzava la faccia. Dal Borghini per cosa rara vien mentovata una testa di S.Giovanni Battista ch'era in mano di Camillo de gli Albizi.*

Ma essendo assunto al Pontificato Leone X. nel quale l'amor de lla pittura, e di tutte le belle arti fù cosa ereditaria, corse Lionardo a Roma per riverire quel principe e Mecenate de' virtuosi, il quale avendoli ordinata una tavola, racconta il Vasari, che subito cominciasse con apparato grande a stillare ogli e preparar la vernice, e che Leone informato di ciò dicesse, che non si doveva sperar nulla da chi pensava al fine, inanzi di avere esaminato il principio dell'opera. Narra ancora certe altre cosette indegne della grandezza del genio del Vinci, le quali si debbono tenere per sospette, essendo scritte da persona parzialissima di Michelagnolo, il quale, come dicemmo, professava aperta inimicizia con Lionardo, e con finte e favolose burle si dilettava di scemarne la riputazione. Quell'odio implacabile dispiacque sommamente a Lionardo, e vedendosi chiamato dal Rè Francesco, che nel suo soggiorno a Milano s'era innamorato delle sue opere, si risolse, benche vecchio di più settanta anni, d' abbracciare un partito così onorato e glorioso, e di far il viaggio di Francia.

Non fù ordinario il gusto ch' ebbe il Rè vedendosi possessore d' un virtuoso tanto da lui stimato e bramato. E benche per la sua vecchiezza a pena potesse più lavorare, fù nondimeno sempre ben veduto, ed accarezzato dal Rè. Ed ogn'un sà ch' essendo egli stato molti mesi ammalato in Fontanablò, il Rè lo venne a visitare, e che volendosi egli per riverenza a drizzare sul letto, e raccontare il suo male, gli venne un accidente: per la qual cosa il Rè presagli la testa per ajutarlo, e sostenerlo, egli conosciuto il favore gli spirò in braccio nell' età di settantacinque anni, assai più glorioso di nissun'altro pittore, se vero è, ch'un bel morir tutta la vita onora.

Fù bellissimo di corpo, come si è detto di sopra. Passata la gioventù con una negligenza filosofica lasciò crescere i capelli e la barba, si che pareva un Ermete, o un Druido antico. Non volse mai pigliar moglie, o se egli n'ebbe alcuna, come diceva un altro pittore, non fu altra che l'arte, ed i figuoli le opere sue. Ne si deve credere che si sieno accennate tutte, perche molte altre ne hà il gran Duca di Fiorenza, e mi ricordo di averne vedute parecchi in Inghilterra. Nell' idea del tempio della pittura di Paolo Lomazzo cap. 33. *si fà mentione d'una Concezzione della Vergine dipinta per la Chiesa di S.Francesco di Milano: Nella libraria Ambrosiana dell'istessa Città si conservano molti disegni e pitture di questo autore.*

Qui a Parigi nel palazzo Cardinale si vede una Madonna di sua mano, la quale siede in grembo a S.Anna, e tiene con le sue mani un Christo bambino, che scherza con una pecorella. Vi è un paese bellissimo: ma la testa della Vergine è restata imperfetta. Il Cardinale di Richelieu aveva una Herodiade di esquisita bellezza. Il S.Giovanni nel deserto figura intiera, ch' è a Fontanablò, ed un altro quadro di una Madonna, col Christo, S.Giovanni ed un Angelo di mirabil bellezza, posti in un paese, sono cose da essere osservate. Nel studio del Signor Marchese di Sourdis a Parigi vi è un' altra Madonna di riputazione.

Il Signor di Ciarmois Segretario del Marescial di Schomberg, gentiluomo di rare qualità, il quale accoppiando insieme la curiosità, e l intelligenza fà una considerabile raccolta di bei quadri, ne hà uno del Vinci, nel qua-

quale con due mezze figure si rappresenta il giovine e bel Giuseppe che fuggendo volta le spalle alla bella, ma dishonesta moglie di Putifar. Il tutto è dipinto con amore e diligenza grande: l'espressione è mirabile, ed il pudor dell' uno, e la lascivia dell'altra paiono ne'due visi più presto cose vere che finte. Appresso il medesimo Signore una Madonna con Santa Anna, ed un Christo bambino al quale San Michele porge una bilancia, e San Giovanni che scherza con una pecorella, è un quadro di estrema bellezza. Ma troppo sarebbe il voler registrare tutte le pitture del Vinci: che resta dopo le opere del pennello, cagioni di quelle della penna.

Soleva il Vinci scrivere alla mancina secondo l'uso de gli Ebrei; nella qual maniera erano scritti quei tredici volumi de' quali abbiamo gia fatto menzione, ed essendo il carattere buono si leggeva assai facilmente mediante uno specchio grande. E'probabile ch'egli facesse questo, acciocbe tutti non leggessero così facilmente i suoi scritti.

L'impresa del naviglio di Mortesana gli diede occasione di scrivere un libro della natura, peso e moto delle acque, pieno di gran numero di disegni di vari rote e machine per molini, e regolar il corso dell'acque, e levare in alto.

Scrisse dell'anatomia del corpo umano, come si è già detto, la quale opera era ornata di varii disegni fatti con studio e diligenza grande, e ne fà eglì stesso menzione nel capitolo 22. di questo trattato della pittura.

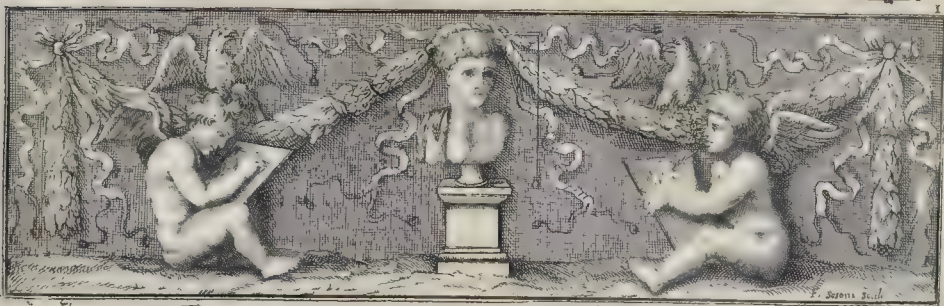
Il libro dell' anotomia de cavalli è mentovato dal Vasari, dal Borghini, e dal Lomazzo. Essendo stato egli eccellente nel plasticargli, e nel dipinger li, come ne fà fede il quadro de'quattro Cavalieri combattenti sopra accennato, non vi è dubio che l'opera non fusse di straordinaria bellezza ed utilità.

Nel capitolo 81. e 110. di questo trattato vien citato da lui una sua opera della prospettiva, divisa in più libri. Forse quì in quella era insegnato il modo di tirare le figure maggiori del naturale, lodato dal Lomazzo nell'idea, cap. 4.

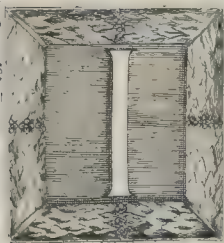
Nel capitolo 112. e 123. promette di fare un libro de' movimenti del corpo, e delle sue parti, soggetto anatomico, e che non è mai stato toccato da alcuno.

Pomette ancora nel capitolo 268. un trattato della ponderazione overo liberazione del corpo.

Il libro dell'ombre e de'lumi si ritrova oggi nella libraria Ambrosiana di Milano in folio, coperto di velluto rosso, ed è quello che, come si è detto di sopra, fu dato dal Signor Guido Mazzenta al Cardinale Borromeo. Tratta egli quella materia da filosofo, da matematico e da pittore, e ne fà menzione in questo trattato cap. 278. Fù miracoloso in questa parte della pittura, imitando con tanta sagacità gli effetti che fà la luce col colore, che le sue opere avevan più del naturale che del finto.

Resta il trattato della pittura, che contiene varij precetti di quella arte, ed insieme i modi del disegno e del colorire. Racconta il Vasari ch' un certo pittore Milanese passando a Fiorenza, gli fece vedere quella opera e gli disse che quando saria arrivato a Roma subito la farebbe stampare: ma ciò non fù da colui eseguito, e quello ch'a Roma non si è fatto, ora dopo un secolo intiero si mette in esecuzione a Parigi, dove col confronto di varij manoscritti, tutti corrotti e guasti, si è restituita da me un' opera che per l'eccellenza de' precetti, e per il merito dell'autore è degna dell'immortalità. E per renderla ancora più familiare alla nostra nazione, il Signor di Ciambre gentiluomo intelligentissimo di tutte le parti del disegno, e che (come dicemmo del gran Leone X.) per instinto communicato alla sua famiglia si diletta di ogni sorte di virtù e di studio, n'hà fatto una versione in lingua Francese, che vale un commentario intiero, essendovi con una esquisita e felice deligenza espresso il senso dell'autore.

TRATTATO DELLA PITTURA DI LIONARDO DA VINCI.

Quello che deve prima imparare il giovane.

CAPITOLO PRIMO.

L giovane deve prima imparare profpettiva, per le mifure d'ogni cofa: poi di mano in mano imparare da buon maeftro, per affuefarfi a buone membra: poi dal naturale, per confermarfi la ragione delle cofe imparate: poi vedere un tempo l'opere di mano di diverfi maeftri, per far abito di mettere in prattica, & operare le cofe imparate.

Quale ftudio deve effere ne' giovani. CAP. II.

Lo ftudio de' giovani, li quali defiderano di far profitto nelle fcienze imitatrici di tutte le figure dell'opere di natura, deve effere circa il difegno accompagnato dall'ombre, e lumi convenienti al fito, dove tali figure fono collocate.

Qual regola fi deve dare a' putti pittori. CAP. III.

Noi conofciamo chiaramente, che la vifta è delle veloci operazioni, che fiano, & in un punto vede infinite forme; nientedimeno non comprende fe non una cofa per volta. Poniamo cafo: Tu lettore guardi in un occhiata tutta quefta carta fcritta, fubito giudicherai quella effer piena di varie lettere: ma non conofcerai in quel tempo, che lettere fiano, ne che vogliano dire: onde ti bifogna fare à parola à parola, verfo per verfo, à voler haver notizia d'effe lettere. Ancora fe vorrai montare all'altezza d'un edificio, converratti falire à grado à grado, altrimenti fia impoffibile pervenire alla fua altezza. E così dico à te, che la natura ti volge à queft'arte. Se vuoi aver vera notizia delle forme delle cofe, comincierai dalle particole di quelle, e non andare alla feconda, fe prima non hai

A bene

bene nella memoria, e nella prattica la prima. E ſe farai altrimenti, gettarai via il tempo, o veramente allungherai aſſai lo ſtudio. E ti ricordo, che impari prima la diligenza, che la preſtezza.

Notizia del giovane diſpoſto alla pittura. CAP. IV.

Molti ſono gli uomini ch' hanno deſiderio & amore al diſegno, mà non diſpoſizione, e queſto ſia conoſciuto ne' putti, li quali ſono ſenza diligenza, ne mai finiſcono con ombre le lor coſe.

Precetto al pittore. CAP. V.

Non è laudabile il pittore, che non fà bene ſe non una coſa ſola, come un' ignudo, teſta, panni, o animali, o paeſi, o ſimili particolari, imperoche non è sì groſſo ingegno, che voltatoſi ad una coſa, e quella ſempre meſſa in opera, non la faccia bene.

In che modo deve il giovane procedere nel ſuo ſtudio. CAP. VI.

La mente del pittore ſi deve del continuo traſmutare in tanti diſcorſi, quante ſono le figure de gl' obbietti notabili, che dinanzi gl' appariſcono, & à quelle fermare il paſſo, e notarle, e far ſopra eſſe regole, conſiderando il luogo, le circonſtanze, i lumi, & ombre.

Del modo di ſtudiare. CAP. VII.

Studia prima la ſcienza, e poi ſeguita la prattica nata da eſſa ſcienza. Il pittore deve ſtudiare con regola, e non laſciar coſa che non ſi metta alla memoria, e vedere che differenza è fra le membra de gl' animali, e le loro giunture.

Avvertimento al pittore. CAP. VIII.

Il pittore deve eſſere univerſale, e ſolitario, e conſiderare ciò che eſſo vede, e parlar con ſeco, eleggendo le parti più eccellenti delle ſpecie di qualunque coſa, che egli vede, facendo à ſimilitudine dello ſpecchio, il quale ſi traſmuta in tanti colori, quanti ſon quelli delle coſe, che ſe gli pongono dinanzi, e facendo così lui, parrà eſſere ſeconda natura.

Precetto del pittore univerſale. CAP. IX.

Quello non ſia univerſale, che non ama egualmente tutte le coſe, che ſi contengono nella pittura: come ſe ad uno piacciono li paeſi, eſſo ſtima di eſſere di ſemplice inveſtigazione, come diſſe il noſtro Botticello, che tale ſtudio era vano, perche col ſolo gettare una ſpunga piena di diverſi colori à un muro, eſſa laſciava in detto muro una macchia, dove ſi vedeva un paeſe. Egli è ben vero che ſi vedono varie invenzioni di ciò, che l' huomo vuol cercare in quella, cioè teſte d' huomini, diverſi animali, battaglie, ſcogli, mari, nuvoli, boſchi, e ſimili coſe, e fà come il ſuono delle campane, il quale ſi può intendere, che dica quello, che à te pare. Così, ancora che eſſe macchie ti diano invenzione, eſſe non t' inſegnano finir alcun particolare, e queſto tal pittore fece triſtiſſimi paeſi.

Come il pittore dev' eſſere univerſale. CAP. X.

Tu, pittore, il quale vuoi eſſere univerſale, e piacere a diverſi giudizj, farai in un medeſimo componimento, che vi ſiano coſe di grand' oſcurità, e di gran dolcezza d'ombre, facendo però note le cauſe di tal ombre, e dolcezza.

Pre-

Precetto al pittore. CAP. XI.

Quel pittore, che non dubita, poco acquista, quando l'opera supera il giudizio dell'operatore, esso operante poco acquista, e quando il giudizio supera l'opera, essa opera mai non finisce di migliorare, se l'avarizia non l'impedisce.

Precetto come sopra. CAP. XII.

Il pittore deve prima assuefar la mano col ritrar disegni di buoni maestri, e fatta detta assuefazzione col giudizio del suo precettore, deve poi assuefarsi col ritrar cose di rilievo buone, con quelle regole, che del ritrar rilievo si dirà.

Precetto dello schizzar historie, e figure. CAP. XIII.

L'abbozzar dell'historie sia pronto, & il membrificar non sia troppo finito: Stà con attenzione solamente a' siti d'esse membra, le quali poi a bell'agio, piacendoti, potrai finire.

Del corregger gl'errori, che tu scuopri. CAP. XIV.

Ricordo à te, pittore, che quando per tuo giudizio, o per altrui avviso, scuopri alcun'errore nell'opere tue, che tu le ricorregga, accioche nel publicar tal'opere, tu non publichi insieme con quelle la matteria tua. Et non ti scusare da te medesimo, persuadendoti di restaurare la tua infamia nella succedente tua opera, perche la pittura non muore mediante la sua creazione, come fà la musica, mà lungo tempo dura, & il tempo darà testimonianza dell'ignoranza tua. E se tu ti scuserai d'avere à combattere con la necessità, e di non aver tempo à studiare, è farti vero pittore, non incolpare se non te medesimo, perche solo lo studio della virtù è pasto dell'anima e del corpo. Quanti sono li filosofi, che sono nati ricchi, e perche non l'impedissero le ricchezze, le hanno lasciate.

Del giudizio. CAP. XV.

Niuna cosa è, che più c'inganni, ch' il nostro giudizio in dar sentenza alle nostre operazioni, e più ti varranno i biasimi de' nemici, che de gl'amici le sentenze, perche gl'amici sono una medesima cosa con teco, e così ti possono col tuo giudizio ingannare.

Modo di destar l'ingegno a varie invenzioni. CAP. XVI.

Non resterò di mettere in questi precetti una nuova invenzione di speculazione, la quale, benche paja piccola, e quasi degna di riso, nondimeno è di grand'utilità à destar l'ingegno à varie invenzioni, e questo è: Se riguarderai in alcuni muri imbrattati, o pietre di varij mischi, potrai quivi vedere l'invenzione, e similitudine di diversi paesi, diverse battaglie, atti pronti di figure, e strane arie di volti, & abiti, ed infinite altre cose; perche nelle cose confuse l'ingegno si desta à nuove invenzioni.

Dello studiare insino quando tu ti desti, o prima che tu t'addormenti allo scuro. CAP. XVII.

Ancora hò provato essere di non poca utilità, quando ti trovi allo scuro nel letto, andar con l'imaginativa ripetendo li lineamenti superficiali delle forme per l'addietro studiate, o altre cose notabili di sottile speculazione: & à questo modo si confermano le cose comprese nella memoria.

Che si deve prima imparar la diligenza, che la presta pratica.
CAP. XVIII.

Quando vorrai far buono & utile studio; usa nel tuo disegnare di fare adagio, e giudicare infra i lumi, quali, e quanti tengono il primo grado di chiarezza; e così infra l'ombre, quali siano quelle, che sono più scure, che l'altre, & in che modo si mescolano insieme, e la qualità, e paragonare l'una con l'altra, & * i lineamenti, a che parte s'indrizzano, e nelle linee, quanta parte deve essere per l'uno, e per l'altro verso, e dove, o più, o meno evidente, e così larga, o sottile, & in ultimo, che le tue ombre, e lumi siano uniti senza tratti, o segni a uso di fumo: e quando avrai fatto l'uso, e la mano à quella diligenza, ti verrà fatta la pratica presto, che tu non ten' avvederai.

Come il pittore dev' esser vago d' udir il giudizio d' ogn' uno. CAP. XIX.

Certamente non deve ricusare il pittore, mentre ch'ei disegna, o dipinge, il giudizio di ciascuno, perche noi conosciamo, che l'huomo, benche non sia pittore, avrà notizia delle forme dell' uomo, s' egli è gobbo, se hà gamba grossa, o gran mano, s'egli è zoppo, o hà altri mancamenti. E se noi conosciamo gl' uomini poter giudicare l'opere della natura, quanto maggiormente potranno giudicare i nostri errori.

Che l' uomo non si deve fidar tanto di se, che non vegga dal naturale.
CAP. XX.

Quello che si dà ad intendere di poter riserbare in se tutti gl' effetti della natura, s' inganna, perche la memoria nostra non è di tanta capacità: però ogni cosa vedrai dal naturale.

Delle varietà delle figure. CAP. XXI.

Il pittore deve cercare d'essere universale, perche gli manca assai dignità, se fà una cosa bene, e l'altra male: come molti, che solo studiano nell' ignudo misurato, e proporzionato, e non ricercano la sua varietà, perche può essere un huomo proporzionato, & esser grosso, e corto, e longo, e sottile, e mediocre, e chi di questa varietà non tien conto, fà sempre le sue figure in stampa, il che merita gran riprensione.

Dell' essere universale. CAP. XXII.

Facil cosa è all' uomo, che sà, farsi universale, imperoche tutti gli animali terrestri hanno similitudine di membra, cioè muscoli, nervi, & ossa, e nulla si variano, se non in lunghezza, overo in grossezza, come sarà dimostrato nell' anatomia. Degli animali d' acqua, che sono di molta varietà, non persuaderò il pittore, che vi faccia regola.

Di quelli, che usano la pratica senza la diligenza, overo scienza.
CAP. XXIII.

Quelli che s'innamorano della prattica senza la diligenza, overo scienza, per dir meglio, sono come i nocchieri ch' entrano in mare sopra nave, senza timone, o bussola, che mai non hanno certezza dove si vadino. Sempre la prattica deve essere edificata sopra la buona teorica, della quale la prospettiva è guida, e porta: e senza quella niente si fà bene, così di pittura, come in ogn' altra professione.

Del

Del non imitare l' un l' altro pittore. CAP. XXIV.

Un pittore non deve mai imitare la maniera d' un altro, perche ſarà detto nipote, e non figlio della natura; perche eſſendo le coſe naturali in tanto larga abbondanza, più toſto ſi deve ricorrere ad eſſa natura, che alli maeſtri, che da quella hanno imparato.

Del tirar dal naturale. CAP. XXV.

Quando hai à ritrarre dal naturale, ſtà lontano tre volte la grandezza della coſa, che tu ritrai, e farai, che quando tu ritrai, o che tu muovi alcun principio di linea, che tu guardi per tutto il corpo, che tu ritrai, qualunque coſa ſi ſcontra per la dirittura della principale linea.

Avvertimento al pittore. CAP. XXVI.

Nota bene nel tuo ritrarre, come infra l' ombre ſono ombre inſenſibili d' oſcurità e di figura, e queſto ſi prova per la terza, che dice, che le ſuperficie globulenti ſono di tante varie oſcurità, e chiarezza, quante ſono le varietà dell' oſcurità, e chiarezza, che gli ſtanno per obbietto.

Come deve eſſere alto il lume da ritrar dal naturale. CAP. XXVII.

Il lume da ritrarre di naturale vuol' eſſere à tramontana, acciò non faccia mutazione: e ſe lo fai á mezzo dì, tieni fineſtre impannate, acciocche il ſole alluminando tutto il giorno non faccia mutazione. L' altezza del lume deve eſſere in modo ſituato, che ogni corpo faccia tanto lunga l' ombra ſua per terra, quanto è la ſua altezza.

Quali lumi ſi devono eleggere per ritrar le figure de' corpi. CAP. XXVIII.

Le figure di qualunque corpo ſi conſtringono à pigliar quel lume, nel quale tu fingi eſſere eſſe figure: cioè ſe tu fingi tali figure in campagna, elle ſon cinte di gran ſommità di lume, non vi eſſendo il ſole ſcoperto; & ſe il ſole vede dette figure, le ſue ombre ſaranno molto oſcure, riſpetto alle parti alluminate, e ſaranno ombre di termini eſpediti, così le primitive, come le derivative, e tali ombre ſaranno poco compagne de' lumi, perche da tal lato allumina l' azzurro dell' aria, e tinge di ſe quella parte, ch' ella vede; e queſto aſſai ſi manifeſta nelle coſe bianche: e quella parte, ch' è alluminata dal ſole, ſi dimoſtra partecipare del colore del ſole, e queſto vedrai molto ſpeditamente, quando il ſole cala all' occidente infra i roſſori de' nuvoli, sì che eſſi nuvoli ſi tingono del colore, che allumina: il qual roſſore de' nuvoli, inſieme col roſſore del ſole, fà roſſeggiare ciò, che piglia lume da loro: e la parte de' corpi, che non vede eſſo roſſore, reſta del color dell' aria; e chi vede tai corpi, giudica che ſieno di due colori: e da queſto tu non puoi fuggire, che moſtrato la cauſa di tali ombre, e lumi, tu non le facci participanti delle predette cauſe, ſe non l' operazion tua è vana e falſa. E ſe la tua figura è in caſa oſcura, e tu la vegga di fuora, queſta tal figura avrà l' ombre sfumate, ſtando tu per la linea del lume, e quella tal figura avrà grazia, e farà onore al ſuo imitatore, per eſſer lei di gran rilievo, e l' ombre dolci, e sfumoſe, e maſſime in quella parte dove manco vedi l' oſcurità dell' abitazione, imperoche quivi ſono l' ombre quaſi inſenſibili, e la cagione ſarà detta al ſuo luogo.

Delle qualità del lume per ritrar rilievi naturali, o finti.
CAP. XXIX.

Il lume tagliato dall' ombre con troppa evidenza è sommamente biasimato, onde per fuggir tale inconveniente, se farai li corpi in campagna aperta, farai le figure non alluminate dal sole, mà fingi alcuna quantità di nebbia, o nuvoli trasparenti, essere interpositi infra l' obbietto, & il sole, onde non essendo la figura dal sole espedita, non saranno espediti i termini dell' ombre con quelle de' lumi.

Del ritrar gl' ignudi. XXX.

Quando ritrarrai gl' ignudi, fà che sempre li ritragghi interi; e poi finisci quel membro, che ti par migliore, e quello con l' altre membra metti in prattica, altrimenti faresti uso di non appiccar mai bene le membra insieme: e non usar mai far la testa volta dove è il petto, nè il braccio andare come la gamba: e se la testa si volta alla spalla destra, fà le sue parti più basse del lato sinistro, che dell' altro: & se fai il petto in fuori, fà che voltandosi la testa sù 'l lato sinistro, le parti del lato destro sieno più alte, che le sinistre.

Del ritrarre di rilievo finto, o del naturale. CAP. XXXI.

Colui che ritrae di rilievo, si deve acconciare in modo tale, che l' occhio della figura ritratta sia al pari di colui, che ritrae.

Modo di ritrarre un sito corretto. CAP. XXXII.

Habbi un vetro grande come un mezzo foglio di carta reale, e quello ferma bene dinanzi à gl' occhi tuoi, cioè tra gl' occhi, e quella cosa, che tu vuoi ritrarre, e poi ti poni lontano con l' occhio al detto vetro due terzi di braccio, e ferma la testa con un istrumento, in modo che non la possi muovere punto. Di poi serra, e cuopriti un occhio, e col pennello, o con il lapis, segna su 'l vetro quello che di là appare, e poi lucida con la carta tal vetro, e spolverizzandola sopra una carta buona, dipingela, se ti piace, usando bene di poi la prospettiva aerea.

Come si devono ritrar li paesi. CAP. XXXIII.

Li paesi si debbon ritrarre in modo, che gl' alberi siano mezzi alluminati, e mezzi ombrati: mà meglio è farli quando il sole è mezzo occupato da nuvoli, che all' hora gl' alberi s' alluminano dal lume universale del cielo, e dall' ombra universale della terra, e questi son tanto più oscuri nelle lor parti, quanto esse parti sono più vicine alla terra.

Del ritrarre al lume di candela. CAP. XXXIV.

A questo lume di notte sia interposto il telaro, o carta lucida, o senza lucidarla, mà solo un interfoglio di carta sottile cancellaresca, e vedrai le tue ombre non terminate.

In che modo si debba ritrarre un volto, e dargli grazia, ombra, e lumi.
CAP. XXXV.

Grandissima grazia d'ombre, e di lumi s' aggiugne alli visi di quelli, che seggono nella parte di quelle abitazioni, che sono oscure, che gl' occhi del riguar-
dante

dante vedono la parte ombrosa di tal viso essere oscurata dall' ombre della predetta abitazione, e vedono alla parte alluminata del medesimo viso aggiunto la chiarezza, che vi dà lo splendore dell' aria: per la quale aumentazione d'ombre, e di lumi il viso hà gran rilievo, e nella parte alluminata l' ombre quasi insensibili: e di questa rappresentazione, ed aumentazione d' ombre, e di lumi il viso acquista assai di bellezza.

Del lume dove si ritrae l' incarnazione delli volti, ed ignudi.
CAP. XXXVI.

Questa abitazione vuol' essere scoperta all' aria, con le pareti di colore incarnato, e li ritratti si faccino di state, quando li nuvoli cuoprono il sole: o veramente farai le pareti meridionali tant' alte, che li raggi del sole non percuotino le pareti settentrionali, accioche li suoi raggi riflessi non guastino l' ombre.

Del ritrar figure per l' historie. CAP. XXXVII.

Sempre il pittore deve considerare nella parete, la quale hà da historiare, l' altezza del sito, dove vuole collocare le sue figure, e ciò che lui ritrae di naturale a detto proposito, e star tanto con l' occhio più basso, che la cosa, che egli ritrae, quanto detta cosa sia messa in opera più alta, che l' occhio del riguardante, altrimente l' opera sua sarà reprobabile.

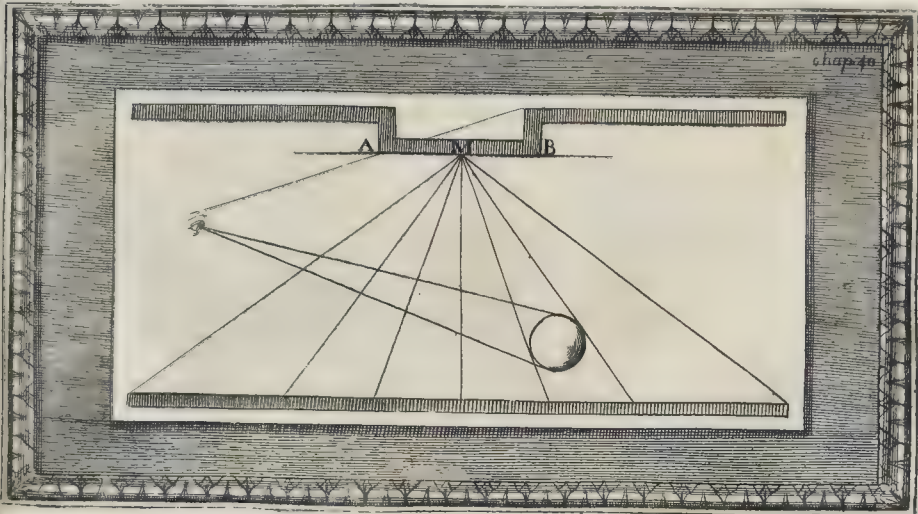
Per ritrar un ignudo dal naturale, o altro. CAP. XXXVIII.

Usa di tenere in mano un filo con un piombo pendente, per vedere li scontri delle cose.

Misure e compartimenti della statua. CAP. XXXIX.

Dividi la testa in dodici gradi, e ciascun grado dividi in 12. punti, e ciascun punto in 12. minuti, & i minuti in mimimi, & i minini in semiminimi.

Come il pittore si deve acconciar al lume col suo rilievo. CAP. XL.

A. B. sia la finestra. M. sia il punto del lume, dico che in qualunque parte il pittore si stia, che egli starà bene, pur che l' occhio stia infra la parte ombrosa, e la luminosa del corpo, che si ritrae: il qual luogo troverai ponendoti intra il punto M. e la divisione, che fà l' ombra dal lume sopra il corpo ritratto.

Del-

Della qualità del lume. CAP. XLI.

Il lume grande, ed alto, e non troppo potente, ſarà quello, che renderà le particole de' corpi molto grate.

Dell' inganno, che ſi riceve nel giudizio delle membra. CAP. XLII.

Quel pittore che havrà goffe mani, le farà ſimili nelle ſue opere, e così gl' interverrà in qualunque membro, ſe il lungo ſtudio non glielo vieta. Però ogni pittore deve guardare quella parte, che hà più brutta nella ſua perſona, e à quella con ogni ſtudio far buon riparo.

Che ſi deve ſaper l' intrinſeca forma dell' huomo. CAP. XLIII.

Quel pittore che avrà cognizione della natura de' nervi, muſcoli, e lacerti, ſaprà benè, nel muover un membro, quanti, e quali nervi ne ſiano cagione, e qual muſcolo ſgonfiando è cagione di far ſcortare eſſo nervo, e quali corde convertite in ſottiliſſime cartilagini ravolgono, e circondano detto muſcolo: e non farà come molti, che in diverſi atti ſempre fanno dimoſtrare quelle medeſime coſe in braccia, ſchiene, petti, & altri muſcoli.

Del difetto del pittore. CAP. XLIV.

Grandiſſimo difetto è del pittore ritrarre overo replicare li medeſimi moti, e medeſime pieghe di panni in una medeſima hiſtoria, e far ſomigliar tutte le teſte l' una con l' altra.

Precetto, perche il pittore non s' inganni nell' elezzione della figura in che fà abito. CAP. XLV.

Deve il pittore far la ſua figura ſopra la regola d' un corpo naturale, il quale comunemente ſia di proporzione laudabile. oltre di queſto far miſurare ſe medeſimo & vedere in che parte la ſua perſona varia aſſai, o poco, da quella antedetta laudabile: e fatta quella notizia deve riparare con tutto il ſuo ſtudio, di non incorrere ne' medeſimi mancamenti nelle figure da lui operate, che nella perſona ſua ritrova: e con queſto vizio ti biſogna ſommamente pugnare, conciosiach' egli è mancamento, ch' è nato inſieme col giudizio: perche l' anima è maeſtra del tuo corpo e quello del tuo proprio giudizio, è che volentieri ella ſi diletta nell' opere ſimili à quelle, che eſſa operò nel comporre il tuo corpo: e di qui naſce, che non è sì brutta figura di femina; che non trovi qualche amante, ſe già non fuſſe monſtruoſa, e in tutto queſto abbi avvertimento grandiſſimo.

Diffetto de' pittori, che ritraggono una coſa di rilievo in caſa a un lume, e poi la mettono in campagna a un altro lume. CAP. XLVI.

Grand' errore è di quei pittori, li quali ritraggono una coſa di rilievo à un lume particolare nelle loro caſe, e poi mettono in opera tal ritratto à un lume univerſale dell' aria in campagna, dove tal' aria abbraccia, & allumina tutte le parti delle vedute a un medeſimo modo; e così coſtui fà ombre oſcure, dove non può eſſere ombra: & ſe pure ella vi è, è di tanta chiarezza, ch' ella è impercettibile: e così fanno li rifleſſi, dove è impoſſibile quelli eſſer veduti.

Della pittura, e ſua diviſione. CAP. XLVII.

Divideſi la pittura in due parti principali, delle quali la prima è figura, cioè la

la linea, che diſtingue la figura de' corpi, e loro particole; la ſeconda, è il colore contenuto da eſſi termini.

Figura, e ſua diviſione. CAP. XLVIII.

La figura de' corpi ſi divide in due altre parti, cioè proporzionalità delle parti infra di loro, le quali ſiano corriſpondenti al tutto, & il movimento appropriato all' accidente mentale della coſa viva, che ſi move.

Proporzione di membra. CAP. XLIX.

La proporzione delle membra ſi divide in due altre parti, cioè equalità, e moto. Equalità s' intende, oltre alle miſure corriſpondenti al tutto, che non meſcoli le membra de' giovani con quelle de' vecchi, nè quelle de' graſſi con quelle de magri, nè le membra leggiadre con le inette, e pigre: & oltre di queſto, che non facci alli maſchi membra feminili in modo che, l' attitudini, overo movimenti de' vecchi non ſiano fatti con quella medeſima vivacità, che quelli de' giovani, nè quelli d' una femmina, come quelli d' un maſchio: facendo, che li movimenti, e membri d' un gagliardo ſiano tali, che in eſſe membra dimoſtrino eſſa valetudine.

Delli movimenti, e dell' operazioni varie. CAP. L.

Le figure degl' uomini abbino atto proprio alla loro operazione in modo che vedendoli, tu intenda quello, che per loro ſi penſa ò dice, li quali ſaran bene imparati da chi imiterà li moti de' mutoli, li quali parlano con i movimenti delle mani, degl' occhi, delle ciglia, e di tutta la perſona, nel volere eſprimere il concetto dell' animo loro. Nè ti ridere di me, perche io ti ponga un precettore ſenza lingua, il quale ti abbia ad inſegnar quell' arte, che egli non sà fare; perche meglio t' inſegnerà con fatti, che tutti gl' altri con parole. Dunque tu, pittore, dell' una, e dell' altra ſetta, attendi, ſecondo che accade, alla qualità di quelli, che parlano, & alla natura della coſa, che ſi parla.

Che ſi devon fuggire i termini ſpediti. CAP. LI.

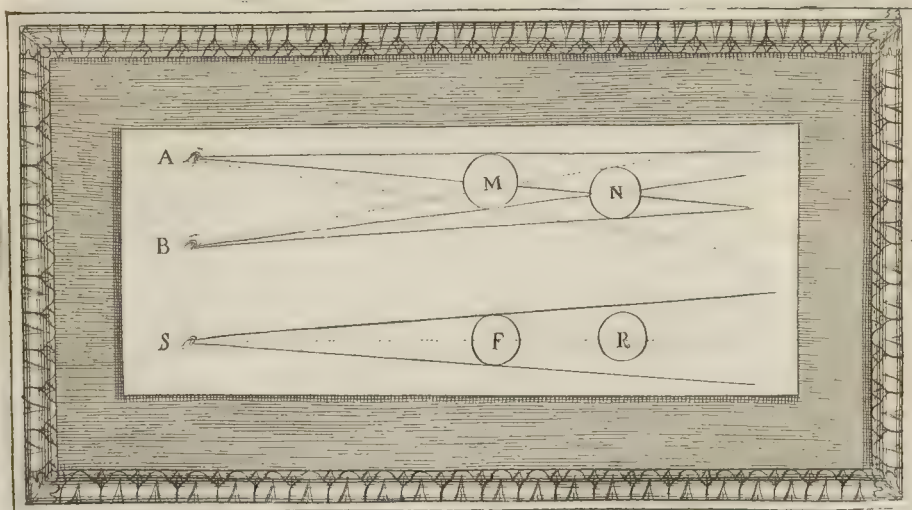
Non fare li termini delle tue figure d' altro colore, che del proprio campo, con che eſſe figure terminano, cioè che non facci profili oſcuri infra il campo, e la tua figura.

Che nelle coſe picciole non ſi vedon gli errori, come nelle grandi. CAP. LII.

Nelle coſe di picciola forma non ſi può comprendere la qualità del tuo errore, come dalle grandi; e la raggione è, che ſe queſta coſa picciola ſia fatta a ſimilitudine d' un uomo, o d' altro animale, le ſue parti per l' immenſa diminuzione non ponno eſſer ricercate con quel debito fine del ſuo operatore, che ſi converrebbe: onde non eſſendo finita, non puoi comprendere li ſuoi errori. Riguarderai per eſſempio da lontano un uomo per ſpazio di 300. braccia, e con diligenza giudicherai ſe quello è bello, o brutto, s' egli è moſtruoſo, o di commune qualità; vedrai, che con ſommo tuo sforzo non ti potrai perſuadere a dar tal giudizio: e la ragione è, che per la detta diſtanza queſt' uomo diminuiſce tanto, che non ſi può comprendere la qualità delle parti. E ſe vuoi veder ben detta diminuzione dell' uomo ſopra detto, ponti un dito preſſo all' occhio un palmo, e tanto alza, & abbaſſa detto dito, che la ſua ſuperiore eſtremità termini ſotto la figura, che tu riguardi, e vedrai apparire un' incredibile diminuzione: e per queſto, ſpeſſe volte ſi dubita la forma dell' amico da lontano.

Perche la pittura non può mai parere ſpiccata, come le coſe naturali.
CAP. LIII.

Vedi il Cap.351.

Li pittori ſpeſſe volte cadono in diſperazione del loro imitare il naturale, vedendo le lor pitture non aver quel rilievo, e quella vivacità, che hanno le coſe vedute nello ſpecchio, allegando loro aver colori, che di gran lunga per chiarezza, e per oſcurità avanzano la qualità de' lumi, & ombre della coſa veduta nello ſpecchio; accuſando in queſto caſo la loro ignoranza, e non la ragione, perche non la conoſcono. Impoſſibile è che la coſa dipinta appariſca di tal rilievo, che ſi aſſomigli alle coſe dello ſpecchio, benche l'una, e l'altra ſia in ſua ſuperficie, ſalvo ſe ſia veduta ſolo con un occhio; e la ragione è queſta: I due occhi, che vedono una coſa dopo l'altra, come A. B. che vedono M. N. la M. non può occupare interamente N. perche la baſe delle linee viſuali è sì larga, che vede il corpo ſecondo dopo il primo. Ma ſe chiudi un occhio, come S. il corpo F. occuperà R. perche la linea viſuale naſce da un ſol punto, e fa baſe nel primo corpo, onde il ſecondo di pari grandezza non ſia mai veduto.

Perche i capitoli delle figure l'una ſopra l'altra è coſa da fuggire.
CAP. LIV.

Queſto univerſal uſo, il quale ſi fà per li pittori nelle faccie delle Cappelle, è molto da eſſere ragionevolmente biaſimato, imperocchè fannoli un'iſtoria in un piano col ſuo Paeſe, & Edifizj, poi alzano un altro grado, e fanno un iſtoria, e variano il punto dal primo, e poi la terza, e la quarta, in modo che, una facciata ſi vede fatta con quattro punti, la quale è ſomma ſtoltizia di ſimili maeſtri. Noi ſappiamo che il punto è poſto all' occhio del riguardatore dell' iſtoria: e ſe tu voleſſi dire: come hò da fare la vita d'un Santo compartita in molte iſtorie in una medeſima faccia? A queſto te riſpondo, che tu debba porre il primo piano col punto all' altezza dell' occhio de' riguardanti d' eſſa iſtoria, e nel detto piano figura la prima iſtoria grande, e poi di mano in mano diminuendo le figure, e li caſamenti in sù diverſi colli, e pianure, farai tutto il fornimento di eſſa iſtoria. Il reſto della faccia, nella ſua altezza, farai alberi grandi a comparazione delle figure, o angeli, ſe fuſſero a propoſito dell' iſtoria, overo uccelli, o nuvoli, o ſimili coſe: altrimenti non ten' impacciare, che ogni tua opera ſarà falſa.

Qual

Qual pittura si deve usare in far parer le cose più spiccate. CAP. LV.

Le figure alluminate dal lume particolare sono quelle, che mostrano più rilievo, che quelle, che sono alluminate dal lume universale, perche il lume particolare fà i lumi riflessi, li quali spiccano le figure dalli loro campi, le quali riflessioni nascono dalli lumi di una figura, che risalta nell'ombra di quella, che gli stà d'avanti, e l'allumina in parte. Ma la figura posta dinanzi al lume particolare in luogo grande, & oscuro non riceve riflesso, e di questa non si vede se non la parte alluminata: e questa è solo da essere usata nell'imitazioni della notte, con picciol lume particolare.

Qual'è più di discorso, & utilità, o il lume, & ombre de' corpi, o li loro lineamenti. CAP. LVI.

Li termini delli corpi sono di maggior discorso, & ingegno, che l'ombre, & i lumi, per causa, che li lineamenti de i membri, che non sono piegabili, sono immutabili, e sempre sono quei medesimi, ma li siti, qualità, e quantità dell'ombre sono infiniti.

Memoria, che si fà dall'autore. CAP. LVII.

Descrivi quali siano li muscoli, e quali le corde, che mediante diversi movimenti di ciascun membro si scuoprono, o si nascondono, o non fanno nè l'uno, nè l'altro; e ricordati, che questa tale azzione è importantissima appresso de' pittori, e scultori, che fanno professione de' muscoli. Il simile farai d'un fanciullo, dalla sua natività insino al tempo della sua decrepità, per tutti li gradi dell'età sua, & in tutti descriverai le mutazioni delle membra, e giunture, e quali ingrassano, o dimagrono.

Precetti di pittura. CAP. LVIII.

Sempre il pittore deve cercar la prontitudine negl'atti naturali fatti dagli uomini all'improviso, e nati da potente effezzione de' loro affetti, e di quelli far brevi ricordi ne' suoi libretti, e poi a suoi propositi adoperarli, col fare stare un' uomo in quel medesimo atto, per veder la qualità, & aspetti delle membra, che in tal atto si adoprano.

Come la pittura deve esser vista da una sola finestra. CAP. LIX.

La pittura deve esser vista da una sola finestra, come appare per cagione de' corpi così fatti. E se tu vuoi fare in un' altezza una palla rotonda, ti bisogna * farla lunga a similitudine d'un uovo, e star tanto in dietro, ch'ella scorciando apparisca tonda.

Dell'ombre. CAP. LX.

L'ombre, le quali tu discerni con difficultà, & i loro termini non puoi conoscere, anzi con confuso giudizio le pigli, e trasferisci nella tua opera, non le farai finite, o veramente terminate, sì che la tua opera sia d'ingegnosa risoluzione.

Come si debbono figurare i putti. CAP. LXI.

Li putti piccioli si debbon figurare con atti pronti, e storti quando seggono, e nello star ritti, con atti timidi, e paurosi.

Come si devono figurar i vecchi. CAP. LXII.

Li vecchi devono esser fatti con pigri, e lenti movimenti, e le gambe piegate con le ginocchia, quando stanno fermi, i piedi pari, e distanti l'un dall'altro, siano declinati in basso, la testa innanzi chinata, e le braccia non troppo distese.

Come si debbono figurar le vecchie. CAP. LXIII.

Le vecchie si devon figurar ardite, e pronte, con rabbiosi movimenti, a guisa di furie infernali, & i movimenti devono parer più pronti nelle braccia, e testa, che nelle gambe.

Come si debbono figurar le donne. CAP. LXIV.

Le donne si devono figurar con atti vergognosi, le gambe insieme ristrette, le braccia raccolte insieme, teste basse, e piegate in traverso.

Come si deve figurar una notte. CAP. LXV.

Quella cosa, che è priva interamente di luce, è tutta tenebre: essendo la notte in simile condizione, se tu vi vogli figurar' un' istoria, farai, che essendovi un gran fuoco, quella cosa, che è propinqua a detto fuoco più si tinga nel suo colore, perche quella cosa, che è più vicina all' obbietto, più partecipa della sua natura: e facendo il fuoco pendere in color rosso, farai tutte le cose illuminate da quello ancora rosseggiare, e quelle, che son più lontane a detto fuoco, più siano tinte del color nero della notte. Le figure, che son fatte innanzi al fuoco appariscono scure nella chiarezza d'esso fuoco, perche quella parte d'essa cosa, che vedi, è tinta dall'oscurità della notte, e non dalla chiarezza del fuoco: e quelle, che si trovano da i lati, siano mezze oscure, e mezze rosseggianti: e quelle, che si possono vedere dopo i termini della fiamma, saranno tutte allumate di rosseggiante lume in campo nero. In quanto a gl' atti, farai quelli, che sono appresso, farsi scudo con le mani, e con i mantelli riparo dal soverchio calore, e voltati col viso in contraria parte, mostrando fuggire: quelli più lontani, farai gran parte di loro farsi con le mani riparo a gl' occhi offesi dal soverchio splendore.

Come si deve figurar' una fortuna. CAP. LXVI.

Se tu vuoi figurar bene una fortuna, considera, e pondera bene i suoi effetti, quando il vento suffiando sopra la superficie del mare, o della terra, rimove, e porta seco quelle cose, che non sono ferme con la massa universale. E per figurar quella fortuna, farai prima le nuvole spezzate, e rotte, drizzate per lo corso del vento, accompagnate dall' arenose polveri, levate da i lidi marini: e rami, e foglie, levate per la potenza del vento, sparse per l'aria in compagnia di molte altre cose leggiere: gl' alberi, & erbe piegate a terra, quasi mostrar di voler seguir il corso de' venti, con i rami storti fuor del naturale corso, con le scompigliate, e roversciate foglie: e gl' uomini, che vi si trovano, parte caduti, e rivolti per li panni, e per la polvere, quasi siano sconosciuti, e quelli, che restano ritti, siano dopo qualche albero abbracciati a quello, perche il vento non li strascini: altri con le mani a gl' occhi per la polvere chinati a terra, e panni & i capelli dritti al corso del vento. Il mare turbato, e tempestoso sia pieno di ritrosa spuma infra l'elevate onde, & il vento faccia levare infra la combattuta aria della spuma più sottile, a guisa di spessa & avviluppata nebbia. Li navilij, che dentro vi sono, alcuni se ne faccia con vela rotta, & i brani d'essa ventilando fra l'aria in compagnia d'alcuna corda rotta: alcun con alberi rotti caduti col navi-

navilio attraversato, e rotto infra le tempestose onde, & uomini gridando abbracciare il rimanente del navilio. Farai le nuvole cacciate da impetuosi venti, battute nell'alte cime delle montagne, far a quelli avviluppati ritorti, a similitudine dell'onde percosse negli scogli: l'aria spaventosa per l'oscure tenebre, fatte dalla polvere, nebbia, e nuvoli folti.

Come si deve figurare una battaglia. CAP. LXVII.

Farai prima il fumo dell'artiglieria mischiato infra l'aria insieme con la polvere mossa dal movimento de' cavalli de' combattitori, la qual mistione userai così. La polvere, perche è cosa terrestre, e ponderosa, e benche per la sua sottilità facilmente si levi, e mescoli infra l' aria, nientedimeno volentieri ritorna a basso, & il suo sommo montare è fatto dalla parte più sottile. Adunque il meno sia veduta, e parrà quasi del color dell'aria. Il fumo, che si mischia infra l' aria polverata, quando poi s' alza a certa altezza, parerà oscure nuvole, e vedrassi nella sommità più espeditamente il fumo, che la polvere, & il fumo penderà in colore alquanto azzurro, e la polvere terrà il suo colore. Dalla parte, che viene il lume parrà questa mistione d'aria, fumo, e polvere, molto più lucida, che dalla opposita parte. Li combattenti quanto più fiano infra detta turbolenza, tanto meno si vedranno, e meno differenza sarà da i loro lumi alle loro ombre. Farai rosseggiare i visi, e le persone, e l'aria, e gl' archibugieri insieme con quelli, che vi sono vicini. E detto rossore quanto più si parte della sua cagione, più si perda, e le figure, che sono infra te, & il lume, essendo lontane, parranno oscure in campo chiaro, e le lor gambe quanto più s'appresseranno alla terra, meno fiano vedute, perche la polvere vi è più grossa, e spessa. E se farai cavalli correnti fuori della turba, fà gli nuvoletti di polvere distanti l' uno dall'altro, quanto può esser l' intervallo de' salti fatti dal cavallo, e quel nuvolo, che è più lontano dal detto cavallo, meno si veda, anzi sia alto, sparso, e raro, & il più presso sia il più evidente, e minore, e più denso. L' aria sia piena di saettume in diverse ragioni: chi monti, chi scenda, qual sia per linea piana: e le pallottole de gli scoppettieri fiano accompagnate d' alquanto fumo dietro di lor corsi, e le prime figure farai polverose ne' capelli, e ciglia, e altri luoghi atti a sostener la polvere. Farai i vincitori correnti con i capelli, e altre cose leggiere sparse al vento, con le ciglia basse, e caccino contrarj membri innanzi, cioè se manderanno innanzi il piè destro, che il braccio manco ancor esso venga innanzi, e se farai alcun caduto, farai il segno sdrucciolare sù per la polvere condotto in sanguinoso fango: & intorno alla mediocre liquidezza della terra farai vedere stampate le pedate degli uomini, e de' cavalli, che sono passati. Farai alcuni cavalli strascinar morto il suo signore, e di dietro a quello lascia per la polvere, e fango il segno dello strascinato corpo. Farai li vinti, e battuti pallidi, con le ciglia alte, e la loro conjunzione, e carne, che resta sopra di loro, sia abbondante di dolenti crespe. Le fauci del naso fiano con alquante grinze partite in arco dalle narici, e terminate nel principio dell'occhio. Le narici alte, cagione di dette pieghe, e l'arcate labbra scuoprino i denti di sopra. I denti spartiti in modo di gridare con lamento. Una delle mani faccia scudo alli paurosi occhi, voltando il di dentro verso il nimico, l' altra stia a terra a sostenere il ferito busto. Altri farai gridanti con la bocca sbarrata, e fuggenti; farai molte sorte d' armi infra i piedi de' combattitori, come scudi rotti, lance, spade, & altri simili cose. Farai uomini morti, alcuni ricoperti mezzi dalla polvere, & altri tutti. La polvere, che si mescola con l'uscito sangue, convertirsi in rosso fango, e vedere il sangue del suo colore correre con torto corso dal corpo alla polvere. Altri morendo strignere i denti, stravolgere gl' occhi, strigner le pugna alla persona, e le gambe storte. Potrebbesi vedere alcuno disarmato, & abbattuto dal nemico, volgersi a detto nemico con morsi, e graffi, e far crudele, & aspra vendetta. Potriasi vedere alcun

ca-

cavallo voto, e leggiero correre con i crini ſparſi al vento fra i nemici, e con i piedi far molto danno, e vederſi alcuno ſtroppiato cadere in terra, e farſi coperchio col ſuo ſcudo, & il nemico piegato a baſſo far forza di dargli morte. Potrebbenſi vedere molt'uomini caduti in un gruppo ſotto un cavallo morto. Vedrai alcuni vincitori laſciar il combattere, & uſcire dalla moltitudine, nettandoſi con le mani gl'occhi, & le guancie coperte di fango, fatto dal lacrimar de gl'occhi per cauſa della polvere. Vedranſi le ſquadre del ſoccorſo ſtar piene di ſperanza, e di ſoſpetto, con le ciglia aguzze, facendo a quelle ombra con le mani, e riguardare infra la folta, & oſcura caligine, e ſtare attento al commandamento del Capitano. Si può far ancora il Capitano col baſtone levato, corrente, & in verſo il ſuo corſo moſtrare a quelli la parte, dove è di loro biſogno. Et alcun fiume, dentrovi cavalli correnti, riempiendo la circonſtante acqua di turbolenza d'onde, di ſpuma, e d'acqua confuſa ſaltante inverſo l'aria, e tra le gambe, e corpi de'cavalli. E non far niſſun luogo piano, dove non ſiano le pedate ripiene di ſangue.

Del modo di condurre in pittura le coſe lontane. CAP. LXVIII.

Chiaro ſi vede eſſere un'aria groſſa più, che l'altra, la quale confina con la terra piana, e quanto più ſi leva in alto, più è ſottile, e traſparente. Le coſe elevate, e grandi, che ſiano da te lontane, la lor baſſezza poco ſia veduta, perche la vedi per una linea, che paſſa fra l'aria più groſſa continuata. La ſommità di detta altezza ſi prova eſſere veduta per una linea, la quale, benche dal canto dell'occhio tuo ſi cauſi nell'aria groſſa, nondimeno terminando nella ſomma altezza della coſa viſta, viene a terminare in aria molto più ſottile, che non fà la ſua baſſezza: per queſta ragione, queſta linea quanto più s'allontana da te di punto in punto, ſempre muta qualità di ſottile in più ſottile aria. Adunque tu, pittore, quando fai le montagne, fà che di colle in colle ſempre l'altezze ſieno più chiare, che le baſſezze: e quando le farai più lontane l'una dall'altra, fà le altezze più chiare, e quanto più ſi leverà in alto, più moſtrerà la varietà della forma, e colore.

Come l'aria ſi deve fare più chiara quanto più la fai finir baſſa. CAP. LXIX.

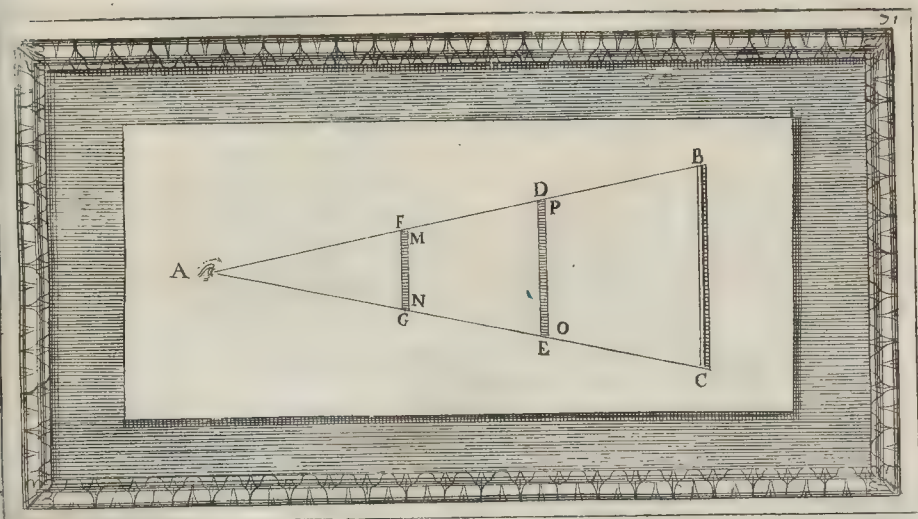
Perche queſt'aria è groſſa preſſo alla terra, e quanto più ſi leva, più s'aſſottiglia, quando il Sole è per levante, riguarderai verſo ponente, partecipante di mezzo dì, e tramontana; e vedrai quell'aria groſſa ricevere più lume dal Sole, che la ſottile, perche i raggi trovano piú reſiſtenza. E ſe il Cielo alla viſta tua terminerà con la baſſa pianura, quella parte ultima del Cielo, ſia veduta per quell'aria più groſſa, e più bianca, la quale corromperà la verità del colore, che ſi vedrà per ſuo mezzo, e parrà il Cielo più bianco, che ſopra te, perche la linea viſuale paſſa per meno quantità d'aria corrotta da groſſi umori. E ſe riguarderai inverſo levante, l'aria ti parrà più oſcura, quanto più s'abbaſſa, perche in dett'aria baſſa i raggi luminoſi meno paſſano.

A far che le figure ſpicchino dal loro Campo. CAP. LXX.

Le figure di qualunque corpo più parranno rilevar, e ſpiccare dalli loro campi, delle quali eſſi campi ſieno di color chiari oſcuri, con più varietà che ſia poſſibile nelli confini delle predette figure, come ſia dimoſtrato al ſuo luogo, e che in detti colori ſia oſſervato la diminuzione di chiarezza ne' bianchi, e di oſcurità nelli colori oſcuri.

Del

Del figurar le grandezze delle cose depinte. CAP. LXXI.

Nella figurazione delle grandezze, che hanno naturalmente le cose anteposte all'occhio, si debbono figurare tanto finite le prime figure, essendo picciole, come l'opere de' miniatori, come le grandi de' pittori: ma le picciole de' miniatori debbono esser vedute d'appresso, e quelle del pittore da lontano; così facendo esse figure, debbono corrispondere all'occhio con egual grossezza; e questo nasce, perche esse vengono con egual grandezza d'angolo, il che si prova così: sia l'obbietto B.C., e l'occhio sia A., e D.E. sia una tavola di vetro, per la quale penitrino le specie del B. C. Dico, che stando fermo l'occhio A. la grandezza della pittura fatta per l'imitazione d'esso B.C. deve esser di tanto minor figura, quanto il vetro D.E. sarà più vicino all'occhio A., e deve essere egualmente finita. E se tu finirai essa figura B. C. nel vetro D.E. la tua figura deve essere meno finita, che la figura B. C., e più finita, che la figura M. N. fatta sú l'utero F.G. perche se P. O. figura fusse finita, come la naturale B.C. la prospettiva d'esso O.P. sarebbe falsa, perche quanto alla diminuzione della figura essa starebbe bene, essendo B. C. diminuito in P. O. ma il finito non si accorderebbe con la distanza, perche nel ricercare la perfezzione del finito del naturale B.C. all'hora B.C. parrebbe nella vicinità O. P., ma se tu vorrai ricercare la diminuzione del O.P., par essere nella distanza B. C., e nel diminuire del finito al vetro F. G.

Delle cose finite, e delle confuse. CAP. LXXII.

Le cose finite, e spedite si debbono far d'appresso, e le confuse, cioè di termini confusi, si fingono in parti remote.

Delle figure che son separate, acciocche non pajano congiunte. CAP. LXXIII.

Li colori, di che tu vesti le figure, sieno tali, che diano grazia l'uno all'altro: e quando un colore si fa campo dell'altro, sia tale, che non pajano congiunti, & appiccati insieme, ancor che fussero di medesima natura di colore, ma sieno varj di chiarezza tale, quale richiede l'interposizione della distanza, e della grossezza dell'aria, che fra loro s'inframette, e con la medesima regola vadi la noti-

notizia de' loro termini, cioè più o meno ſpediti, o confuſi, ſecondo che richiede la loro propinquità, o rimozione.

Se il lume dev' eſſer tolto in faccia, ò da parte, e quale dà più grazia.
CAP. LXXIV.

Il lume tolto in faccia alli volti poſti a pareti laterali, le quali ſiano oſcure, fia cauſa che tali volti avranno gran rilievo, e maſſime avendo il lume da alto: e queſto rilievo accade, perche le parti dinanzi di tal volto ſono alluminate dal lume univerſale dell' aria a quello antepoſta, onde tal parte alluminata ha ombre quaſi inſenſibili, e dopo eſſe parti dinanzi del volto ſeguito le parti laterali, oſcurate dalle predette pareti laterali delle ſtanze, le quali tanto più oſcurano il volto, quanto eſſo volto entra fra loro con le ſue parti: & oltre di queſto ſeguita, che il lume, che ſcende da alto, priva di ſe; tutte quelle parti, alle quali è fatto ſcudo dalli rilievi del volto, come le ciglia, che ſottraggono il lume all' incaſſatura degl' occhi, & il naſo, che lo toglie a gran parte della bocca, & il mento alla gola, e ſimili altri rilievi.

Dalla riverberazione. CAP. LXXV.

Le riverberazioni ſon cauſate da i corpi di chiara qualità, di piana, e ſemidenſa ſuperficie, li quali percoſſi dal lume, quello a ſimilitudine del balzo della palla ripercuote nel primo obbietto.

Dove non può eſſer reverberazione luminoſa. CAP. LXXVI.

Tutti i corpi denſi ſi veſtono le loro ſuperficie di varie qualità di lumi, & ombre. I lumi ſono di due nature, l' uno ſi domanda originale, e l' altro derivativo. L' originale dico, eſſere quello, che deriva da vampa di fuoco, o dal lume del Sole, o aria. Lume derivativo ſia il lume rifleſſo. Ma per tornare alla promeſſa definizione, dico, che riverberazione luminoſa non ſia da quella parte del corpo, che ſia volta a' corpi ombroſi, come luoghi oſcuri di tetti di varie altezze, d' erbe, boſchi verdi, o ſecchi, li quali, benche la parte di ciaſcun ramo volta al lume originale, ſi veſta della qualità d' eſſo lume, nientedimeno ſono tante l' ombre fatte da ciaſcun ramo l' un sù l' altro, che in ſomma ne reſulta tale oſcurità, che il lume vi è per niente: onde non poſſono ſimili obbietti dare a i corpi oppoſiti alcun lume refleſſo.

De' rifleſſi. CAP. LXXVII.

Li rifleſſi ſiano partecipanti tanto più, o meno della coſa, dove ſi generano, che della coſa, che li genera, quanto la coſa, dove ſi generano, è di più pulita ſuperficie di quella, che li genera.

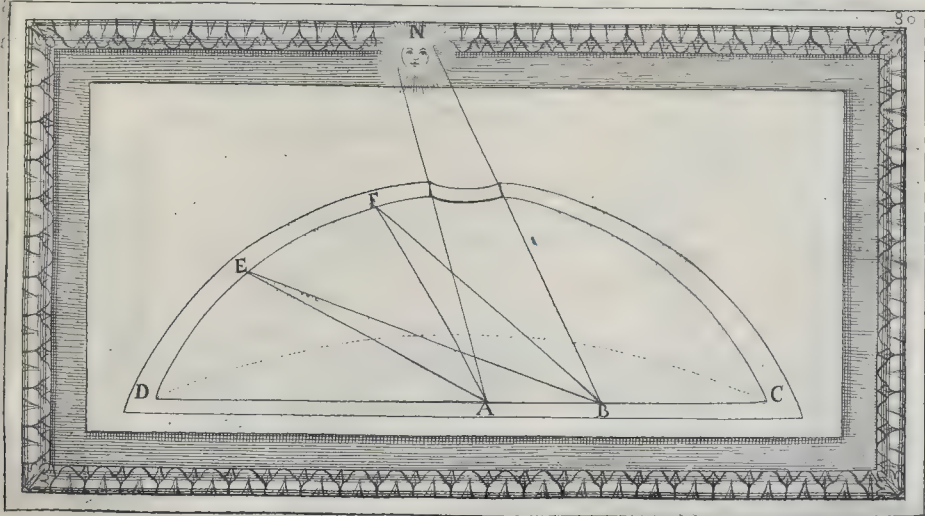
De' rifleſſi de' lumi, che circondano l' ombre. CAP. LXXVIII.

Li rifleſſi delle parti alluminate, che riſaltano nelle contra poſte ombre alluminando, o alleviando più, o meno la loro oſcurità, ſecondo che elle ſono più, o meno vicine, con più, o meno di chiarezza, queſta tal conſiderazione è meſſa in opera da molti, e molti altri ſono, che la fuggono, e queſti tali ſi ridono l' un dell' altro. Ma tu per fuggir le calunnie dell' uno, e dell' altro, metti in opera l' uno, e l' altro, dove ſon neceſſarj, ma fa che le loro cauſe ſieno note, cioè, che ſi veda manifeſta cauſa de i rifleſſi, e lor colori, e così manifeſta la cauſa delle coſe, che non reflettono: e facendo così, non ſarai interamente biaſimato, nè lodato dalli varj giudizj, li quali, ſe non ſaranno d' intera ignoranza, ſia neceſſario, che in tutto ti laudino sì l' una come l' altra ſetta.

Dove i rifleſſi de' lumi ſono di maggiore, ō minore chiarezza.
CAP. LXXIX.

Li rifleſsi de' lumi ſono di tanto minore, o maggiore chiarezza, & evidenza; quanto eſsi ſieno veduti in campi di maggiore, o minore oſcurità: e queſto accade, perche ſe il campo è più oſcuro, che il rifleſſo, allora eſſo rifleſſo ſarà forte, & evidente per la differenza grande, che hanno eſsi colori infra loro: ma ſe il rifleſſo ſi dimoſtrerà eſſere oſcuro riſpetto alla bianchezza, con la quale confina, e così tal refleſſo ſarà inſenſibile.

Qual parte del refleſſo ſarà più chiara. CAP. LXXX.

Quella parte ſarà più chiara, o alluminata dal refleſſo, che riceve il lume infra angoli più eguali. Sia il luminoſo N., e lo A. B. ſia la parte del corpo alluminata, la quale riſalta per tutta la concavità oppoſta, la quale è ombroſa. E ſe tal lume, che riflette in F., ſia percoſſo infra angoli equali, E. non ſarà rifleſſo da baſe di angoli equali, come ſi moſtra l'angolo E. A. B., che è più ottuſo, che l'angolo E. B. A. ma, l'angolo A. F. B. ancor che ſia infra l'angoli di minor qualità, che l'angolo E., egli ha baſe B. A. che è tra l'angoli più equali, che eſſo angolo E., e però ſia più chiaro in F., che in E., & ancora ſarà più chiaro, perche ſarà più vicino alla coſa, che l'allumina, per la ſeſta, che dice: Quella parte del corpo ombroſo ſarà più alluminata, che ſarà più vicina al ſuo luminoſo.

De' colori rifleſſi della carne. CAP. LXXXI.

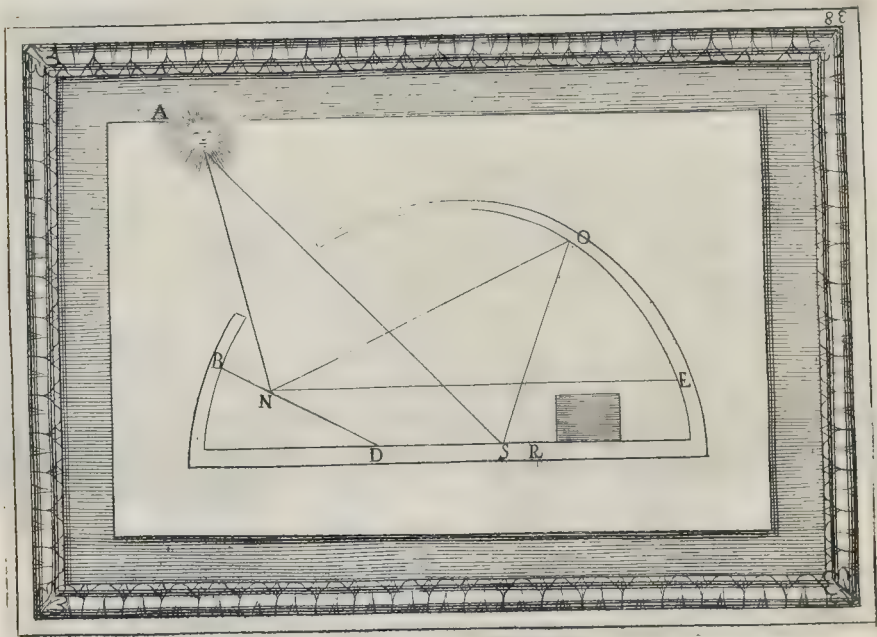
Li rifleſsi della carne, che hanno lume da altra carne, ſono più roſsi, e di più eccellente incarnazione, che niſſun' altra parte di carne, che ſia nell'uomo: e queſto accade per la 3ª. del 2°. libro, che dice: La ſuperficie d' ogni corpo opaco partecipa del colore del ſuo obbietto; E tanto più, quanto tale obbietto gli è più vicino, e tanto meno, quanto gli è più remoto, e quanto il corpo opaco è maggiore, perche eſſendo grande, eſſo impediſce le ſpezie degl' obbietti circonſtanti, le quali ſpeſſe volte ſono di color varj, li quali corrompono le prime ſpecie più vicine, quando li corpi ſono piccioli: ma non manca, che non tinga più un rifleſſo un picciolo colore vicino, che un color grande remoto, per la 6ª. di proſpettiva,

che dice: Le coſe grandi potranno eſſere in tanta diſtanza, ch' elle paranno minori aſſai, che le picciole d' appreſſo.

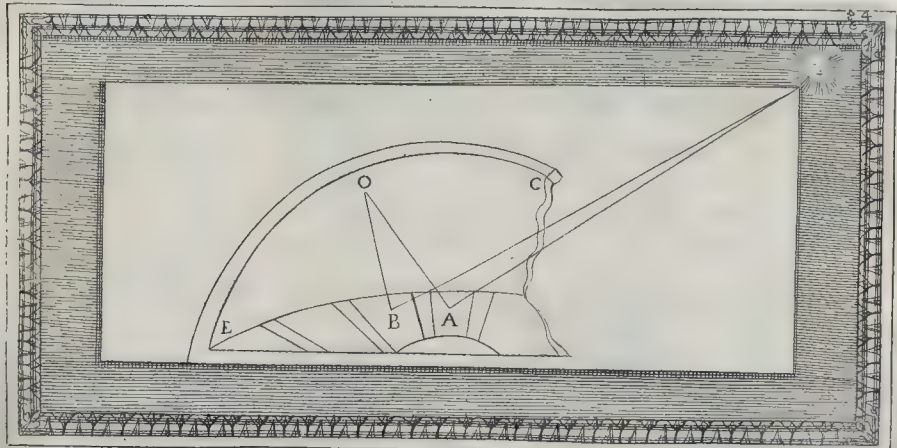
Dove li rifleſſi ſono più ſenſibili. CAP. LXXXII.

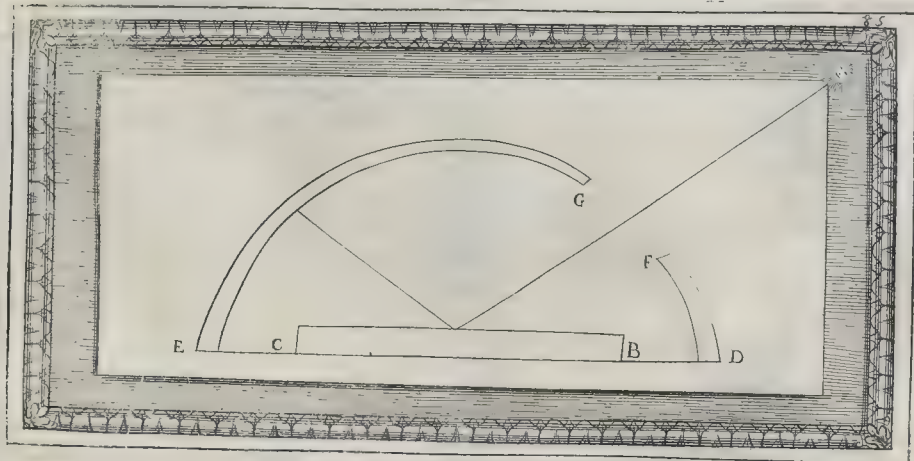
Quel reſleſſo ſarà di più ſpedita evidenza, il quale é veduto in campo di maggior oſcurità, e quel ſia meno ſenſibile, che ſi vedrà in campo più chiaro: e queſto naſce, che le coſe di varie oſcurità poſte in contraſto, la meno oſcura fa parere tenebroſa quella, che è più oſcura, e le coſe di varie bianchezze poſte in contraſto, la più bianca fa parere l'altra meno bianca, che non è.

De' refleſſi duplicati, e triplicati. CAP. LXXXIII.

Li rifleſsi duplicati ſono di maggior potenza, che li rifleſsi ſemplici, e l'ombre, che s'interpongono infra il lume incidente, & eſsi rifleſsi ſono di poca oſcurità. Per eſſempio ſia A. il luminoſo, A N. A S. i diretti, S. N. ſiano le parti d' eſſi corpi alluminate, O. E. ſian le parti d' eſsi corpi alluminati da i rifleſsi: & il rifleſſo A. N. E. è il rifleſſo ſemplice, A. N. O. A. S. O. è il refleſſo duplicato. Il refleſſo ſemplice è detto quello, che ſolo da uno alluminato è veduto, & il duplicato è viſto da due corpi alluminati, & il ſemplice E. è fatto dall' alluminato B. D.; il duplicato O. ſi compone dall' alluminato B. D., e dall' alluminato D. R., e l' ombra ſua è di poca oſcurità, la quale s' interpone infra il lume incidente N. & il lume refleſſo N O. S O.

Come niſſun colore refleſſo è ſemplice, ma è miſto con le ſpezie degl' altri colori. C A P. LXXXIV.

Niſſun colore, che rifletta nella ſuperficie d' un altro corpo, tinge eſſa ſuperficie del ſuo proprio colore, ma sarà miſto con li concorſi degl' altri colori rifleſſi,

ſi, che riſaltano nel medeſimo luogo: come ſarà il color giallo A., che rifletta nella parte dello sferico C. O. E., e nel medeſimo luogo riflette il colore azzurro B. Dico per queſta rifleſsione miſta di giallo, e di azzurro, che la percuſsione del ſuo concorſo tingerà lo sferico; e che ſe era in ſe bianco, lo farà di color verde, perche provato è, che il giallo, e l'azzurro miſti inſieme fanno un belliſsimo verde.

Come rariſſime volte li rifleſſi ſono del colore del corpo, dove ſi congiungono. CAP. LXXXV.

Rariſsime volte avviene, che li rifleſsi ſiano del medeſimo colore del corpo, o del proprio, dove ſi congiongono: per eſſempio ſia lo sferico D. F. G. E. giallo, e l'obbietto, che gli riflette addoſſo il ſuo colore ſia B. C., il quale è azzurro, dico, che la parte dello sferico, che è percoſſa da tal rifleſsione, ſi tingerà in color verde, eſſendo B. C. alluminato dall'aria, o dal ſole.

Dove più si vedrà il riflesso. CAP. LXXXVI.

Infra il riflesso di medesima figura, grandezza, e potenza, quella parte si dimostra più, o meno potente, la quale terminerà in campo più, o meno oscuro.

Le superficie de' corpi partecipano più del colore di quelli obbietti, li quali riflettono in lui la sua similitudine infra angoli piú equali.

De' colori degl' obbietti, che riflettono le sue similitudini nelle superficie degli anteposti corpi infra angoli equali, quel sarà più potente, il quale avrà il suo raggio riflesso di piú breve lunghezza.

Infra li colori degl' obbietti, che si riflettono infra angoli equali, e con qualche distanza nella superficie di contraposti corpi, quel sarà più potente, che sarà di più chiaro colore.

Quel obbietto riflette più intensamente il suo colore nell' anteposto corpo, il quale non ha intorno a se altri colori, che della sua specie. Ma quel riflesso sarà di più confuso colore, che da varj colori d' obbietti è generato.

Quel colore, che sarà più vicino al riflesso, più tingerà di se esso riflesso, e così è converso.

Adunque tu, pittore, fa adoprare ne' riflessi dell' effigie delle figure, il colore delle parti de' vestimenti, che sono presso alle parti delle carni, che le sono più vicine: ma non separare con troppa loro pronunziazione, se non bisogna.

De' colori de' riflessi. CAP. LXXXVII.

Tutt' i colori riflessi sono di manco luminosità, che il lume retto, e tale proporzione ha il lume incidente col lume riflesso, quale è quella, che hanno infra loro le luminosità delle loro cause.

De' termini de' riflessi nel suo campo. CAP. LXXXVIII.

Il termine del reflesso in campo più chiaro d' esso riflesso, sarà causa, che tale riflesso sarà insensibile: ma se tale riflesso terminerà in campo più uscuro di lui, all' hora esso riflesso sarà sensibile, e tanto piú si farà evidente, quanto tal campo sia più oscuro, e così è converso.

Del collocar le figure. CAP. LXXXIX.

Tanto quanto la parte dell' ignudo D. A. diminuisce per posare, tanto l' opposita parte cresce: cioè tanto quanto la parte D. A. diminuisce di sua misura, l' opposita parte sopracresce alla sua misura, & il bellico mai esce di sua altezza, overo il membro virile; e questo abbassamento nasce, perche la figura, che posa sopra un piede, quel piede si fa centro del soprapposto peso: essendo così, il mezzo delle spalle vi si drizza di sopra, uscendo fuori della sua linea perpendicolare, la qual linea passa per i mezzi superficiali del corpo: e questa linea più si viene a torcere nella sua superiore estremità, sopra il piede, che posa, li lineamenti traversi costretti a eguali angoli si fanno con loro estremi più bassi in quella parte, che posa, come appare in A. B. C.

Del modo d' imparar bene a comporre insieme le figure nell' istorie.
CAP. LXXXX.

Quando tu avrai imparato bene prospettiva, & avrai a mente tutte le membra, & i corpi delle cose, sii vago spesse volte nel tuo andar a spasso, vedere, e considerare i siti degl' uomini nel parlare, o nel contendere, o nel ridere, o azzuffarsi insieme, che atti siano in loro, e che atti faccino i circostanti, spartitori, e veditori d' esse cose, e quelle notare con brevi segni in un tuo picciol libretto, il quale tu debbi sempre portar teco: e sia di carte tinte, acciò non l' abbi a scancellare, ma mutare di vecchio in nuovo; che queste non son cose da essere scancellate, anzi con grandissima diligenza serbate, perche sono tante l' infinite forme, & atti delle cose, che la memoria non è capace a ritenerle: onde queste riserberai come tuoi autori, e maestri.

Del por prima una figura nell' istoria. CAP. LXXXXI.

La prima figura nell' istoria farai tanto minore, che il naturale, quante braccia tu la figuri lontana dalla prima linea, e poi più l' altre a comparazione di quella, con la regola di sopra.

Modo

Modo del comporre l' iſtorie. CAP. LXXXXII.

Delle figure, che compongono l' iſtorie, quella ſi dimoſtrerà di maggior rilievo, la quale ſarà finta eſſer più vicina all' occhio: queſto accade per la 2ª. del 3°. che dice: Quel colore ſi dimoſtra di maggior perfezzione, il quale ha meno quantità d' aria interpoſta fra ſe, e l' occhio, che lo giudica: e per queſto l' ombre, le quali moſtrano li corpi eſſere rilevati, ſi dimoſtrano ancora più oſcure d'appreſſo, che da lontano, dove ſono corrotte dall' aria interpoſta fra l' occhio, & eſſe ombre: la qual coſa non accade nell' ombre vicine all' occhio, dove eſſe moſtrano li corpi di tanto maggior rilievo, quanto eſſe ſono di maggior oſcurità.

Del comporre l' iſtorie. CAP. LXXXXIII.

Ricordati, pittore, quando fai una ſola figura, di fuggire gli ſcorci di quella, sì delle parti, come del tutto, perche tu avreſti a combattere con l' ignoranza degl' indotti in tal arte; ma nell' iſtorie fanne in tutt' i modi, che ti accade, e maſſime nelle battaglie, dove per neceſsità accadono infiniti ſcorciamenti, e piegamenti delli componitori di tal diſcordia, o vuoi dire, pazzia beſtialiſsima.

Varietà d' uomini nell' iſtorie. CAP. LXXXXIV.

Nell' iſtorie vi devono eſſer uomini di varie compleſsioni, ſtature, carnagioni, attitudini, graſſezze, magrezze, groſsi, ſottili, grandi, piccioli, graſsi, magri, fieri, civili, vecchi, giovani, forti, e muſcoloſi, deboli, e con pochi muſcoli, allegri, malinconici, e con capelli ricci, e diſteſi, corti, e lunghi, movimenti pronti, e languidi, e così varj abiti, e colori, e qualunque coſa in eſſa iſtoria ſi richiede.

Dell' imparar li movimenti dell' uomo. CAP. LXXXXV.

Li movimenti dell' uomo vogliono eſſere imparati dopo la cognizione delle membra, e del tutto, in tutti li moti delle membra, e giunture, e poi con breve notazione di pochi ſegni vedere l' attitudine degl' uomini nelli loro accidenti, ſenza ch' eſsi s' avvegghino, che tu li conſideri: perche avvedendoſene averanno la mente occupata a te, la quale averà abbandonato la ferocità del ſuo atto, al quale prima era tutta intenta, come quando due irati contendono inſieme, che a ciaſcuno pare aver ragione, li quali con gran ferocità muovono le ciglia, e le braccia, e gl' altri membri, con atti appropriati alla loro intenzione, & alle loro parole, il che far non potreſti, ſe tu gli voleſſi far fingere tal ira, o altro accidente, come riſo, pianto, dolore, ammirazione, paura, e ſimili: sì che per queſto ſii vago di portar teco un libretto di carte ingeſſate, e con lo ſtile d' argento nota con brevità tali movimenti, e ſimilmente nota gl' atti de' circonſtanti, e loro compartigione, e queſto t' inſegnerà a comporre l' iſtorie: e quando avrai pieno il tuo libretto, mettilo da parte, e ſerbalo al tuo propoſito; & il buon pittore ha da oſſervare due coſe principali, cioè l' uomo, & il concetto ſuo della mente, che ſerbi in te, il che è importantiſſimo.

Del comporre l' iſtorie. CAP. LXXXXVI.

Lo ſtudio de' componimenti dell' iſtorie deve eſſere di porre le figure diſgroſſatamente, cioè abbozzate, e prima ſaperle ben fare per tutti li verſi, e piegamenti, e diſtendimenti delle loro membra; di poi ſia preſo la deſcrizzione di due, che arditamente combattino inſieme, e queſta tale invenzione ſia eſaminata in varj atti, & in varj aſpetti: di poi ſia ſeguito il combattere dell' ardito col vile,

le, e paurofo; e quefte tali azzioni, e molti altri accidenti dell'animo, fiano con grande efaminazione, e ftudio fpeculate.

Della varietà nell'iftorie. CAP. LXXXXVII.

Dilettifi il pittore ne' componimenti dell'iftorie, della copia, e varietà, e fugga il replicare alcuna parte, che in effa fatta fia, acciocchè la novità, & abbondanza attragga a fe, e diletti l' occhio del riguardante. Dico dunque, che nell'iftoria fi richiede, fecondo i luoghi, mifti gl'uomini di diverfe effigie, con diverfe età, & abiti, infieme mefcolati con donne, fanciulli, cani, cavalli, & edificj, campagne, e colli: e fia offervata la dignità, e decoro al principe, & al favio, con la feparazione dal volgo: nè meno mefcolerai li malenconici, e piangenti con gl'allegri, e ridenti: che la natura dà, che gli allegri ftiano con gli allegri, e li ridenti con i ridenti, e così per il contrario.

Del diverfificare l'arie de' volti nell'iftorie. CAP. LXXXXVIII.

Comun difetto è ne' pittori Italiani il riconofcerfi l'aria, e figura dell'Imperatore, mediante le molte figure dipinte: onde per fuggire tale errore, non fiano fatte, nè replicate mai, nè in tutto, nè in parte le medefime figure, nè ch'un volto fi veda nell'altra iftoria. E quanto offerverai più in una iftoria, che il brutto fia vicino al bello, & il vecchio al giovane, & il debole al forte, tanto più vaga farà la tua iftoria, e l'una per l'altra figura accrefcerà in bellezza. E perche fpeffo avviene, che i pittori difegnando qualfivoglia cofa, vogliono, che ogni minimo fegno di carbone fia valido, in quefto s'ingannano, perche molte fono le volte, che l'animale figurato non hà li moti delle membra appropriati al moto mentale: & avendo egli fatta bella, e grata membrificazione, e ben finita, gli parerà cofa ingiuriofa a mutare effe membra.

Dell' accompagnare li colori l'un con l'altro, e che l'uno dia grazia al'altro. CAP. LXXXXIX.

Se vuoi fare, che la vicinità d'un colore dia grazia all'altro, che con lui confina, ufa quella regola, che fi vede fare alli raggi del Sole nella compofizione dell'arco celefte, li quali colori fi generano nel moto della pioggia, perche ciafcuna gocciola fi trafmuta nel fuo difcenfo in ciafcuno de i colori di tal'arco, come s'è dimoftrato a fuo luogo.

Hora attendi, che fe tu vuoi fare un eccellente ofcurità, dagli per paragone un' eccellente bianchezza, e così l'eccellente bianchezza farai con la maffima ofcurità; & il pallido farà parere il roffo di più focofa roffezza, che non parrebbe per fe in paragone del pavonazzo. Ecco un altra regola, la quale non attende a fare li colori in fe di più fuprema bellezza, ch'effi naturalmente fiano, ma che la compagnia loro dia grazia l'un all'altro, come fa il verde al roffo, e così l'oppofito, come il verde con l'azzurro. Et ecco una feconda regola generativa di difgrata compagnia, come l'azzurro col giallo, che biancheggia, o col bianco, e fimili, li quali fi diranno al fuo luogo.

Del far vivi, e belli colori nelle fue fuperficie. CAP. C.

Sempre a quelli colori, che vuoi, che abbino bellezza, prepararai prima il campo candidiffimo, e quefto dico de' colori, che fono trafparenti, perche a quelli, che non fono trafparenti, non giova campo chiaro, e l'effempio di quefto c' infegnano li colori di vetri, li quali quando fono interpofti infra l'occhio, e l'aria luminofa, fi moftrano d'eccellente bellezza, il che far non poffono, avendo dietro a fe l'aria tenebrofa, o altra ofcurità.

De

De colori dell' ombre di qualunque colore. CAP. CI.

Il colore dell' ombra di qualunque colore ſempre partecipa del colore del ſuo obbietto, e tanto più, ò meno quanto egli è più vicino, o remoto da eſſa ombra, e quanto eſſo è più, o meno luminoſo.

Della varietà, che fanno li colori delle coſe remote, o propinque. CAP. CII.

Delle coſe più oſcure, che l'aria, quella ſi dimoſtrerà di minor oſcurità, la quale ſia più remota: e delle coſe più chiare, che l' aria, quella ſi dimoſtrerà di minor bianchezza, che ſarà più remota dall' occhio: perche delle coſe più chiare, e più oſcure, che l'aria, in lunga diſtanza ſcambiando colore, la chiara acquiſta oſcurità, e l'oſcura acquiſta chiarezza.

In quanta diſtanza ſi perdono li colori delle coſe interamente. CAP. CIII.

Li colori delle coſe ſi perdono interamente in maggior, o minor diſtanza, ſecondo che gl' occhi, e la coſa veduta ſaranno in maggior, o minor altezza. Provaſi per la 7ª. di queſto, che dice: L'aria è tanto più, o meno groſſa, quanto più ella ſarà più vicina, o remota dalla terra. Adunque ſe l'occhio, e la coſa da lui veduta, ſaranno vicini alla terra, all' hora la groſſezza dell' aria interpoſta fra l'occhio, e la coſa, impedirà aſſai il colore della coſa veduta da eſſo occhio. Ma ſe tal' occhio inſieme con la coſa da lui veduta ſaranno remoti dalla terra, all'hora tal aria occuperà poco il colore del predetto obbietto: e tante ſono le varietà delle diſtanze, nelle quali ſi perdono i colori dell' obbietti, quante ſono le varietà del giorno, e quante ſono le varietà delle groſſezze, o ſottilità dell' aria, per le quali penetrano all' occhio le ſpecie de' colori delli predetti obbietti.

Colore dell' ombra del bianco. CAP. CIV.

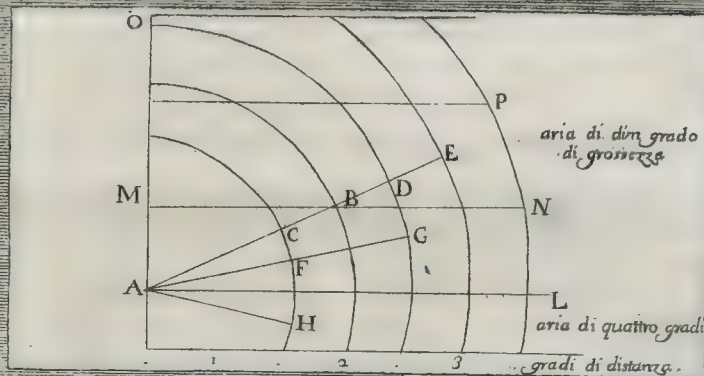
L'ombra del bianco veduta dal ſole, e dall' aria ha le ſue ombre trahenti al- l' azzurro, e queſto naſce perche il bianco per ſe non è colore, ma è ricetto di qualunque colore, e per la 4ª. di queſto, che dice: La ſuperficie d' ogni corpo partecipa del colore del ſuo obbietto: egli è neceſſario, che quella parte della ſuperficie bianca partecipi del colore dell' aria ſuo obbietto.

Qual colore farà ombra più nera. CAP. C V.

Quell' ombra parteciperà più del nero, che ſi genererà in più bianca ſuperficie, e queſta averà maggior propenſione alla varietà che niſſun' altra ſuperficie, e queſto naſce, perche il bianco non è connumerato infra li colori, & è ricettivo d' ogni colore, e la ſuperficie ſua partecipa più intenſamente de' colori delli ſuoi obbietti, che niſſun altra ſuperficie di qualunque colore, e maſſime del ſuo retto contrario, che è il nero, (o altri colori oſcuri) dal quale il bianco è più remoto per natura, e per queſto pare, & è gran differenza dalle ſue ombre principali alli lumi principali.

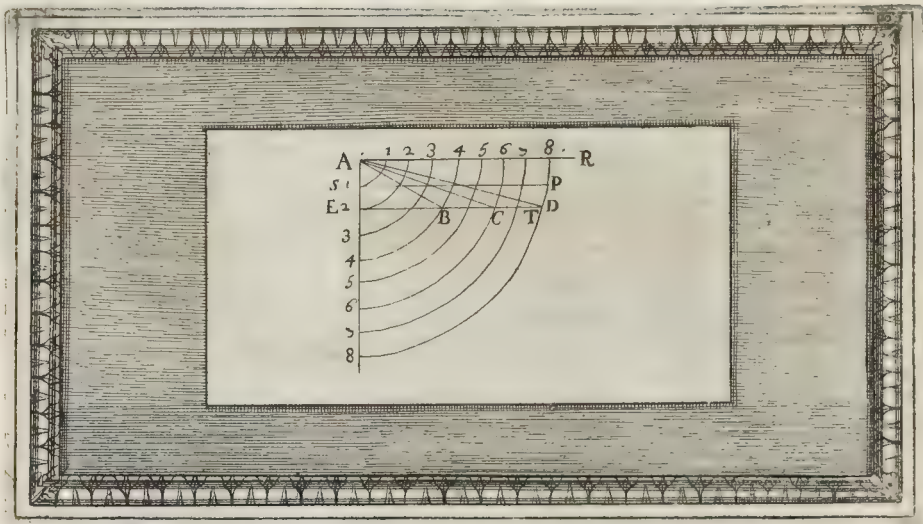
Del colore, che non moſtra varietà in varie groſſezze d' aria. CAP. CVI.

Poſſibile è che un medeſimo colore non faccia mutazione in varie diſtanze, e queſto accaderà quando la proporzione delle groſſezze dell' arie, e le proporzioni delle diſtanze, che averanno i colori dall' occhio, ſia una medeſima, ma converſa.

verſa. Provaſi così: A. ſia l'occhio, H. ſia un colore qual tu vuoi, poſto un grado di diſtanza remoto dall'occhio, in aria di quattro gradi di groſſezza, ma perche il 2°. grado di ſopra A. M. N. L. ha la metà più ſottile, l'aria portando in eſſa il medeſimo colore, è neceſſario, che tal colore ſia il doppio più remoto dall'occhio, che non era di prima: adunque gli porremo li due gradi A. F., & F. G. diſcoſto dall'occhio, e ſarà il colore G., il quale poi alzando nel grado di doppia ſottilità alla 2ª. in A. M. N. L., che ſarà il grado O. M. P. N., egli è neceſſario, che ſia poſto nell'altezza E., e ſarà diſtante dall'occhio tutta la linea A. E., la quale ſi prova valere in groſſezza d'aria, quanto la diſtanza A. G., e provaſi così. Se A. G. diſtanza interpoſta da una medeſima aria infra l'occhio, e 'l colore, occupa due gradi, & A. E. due gradi, e mezzo, queſta diſtanza è ſufficiente a fare, che il colore G. alzato in E., non ſi varj di ſua potenza, perche il grado A. C., & il grado A. F. eſſendo una medeſima groſſezza d'aria, ſon ſimili, & equali, & il grado C. D. benche ſia equale in lunghezza al grado F. G., e non è ſimile in groſſezza d'aria, perche egli è mezzo nell'aria di doppia groſſezza all'aria di ſopra, della quale un mezzo grado di diſtanza occupa tanto il colore, quanto ſi faccia un grado intiero dell'aria di ſopra, che è il doppio più ſottile, che l'aria, che gli confina di ſotto.

adunque calculando prima la groſſezza dell. aria, e poi le diſtanze, tu vedrai i colori variati di ſito, che non avranno mutato di bellezza; E diremo così per la calculazione della groſſezza dell'aria: il colore H. è poſto in quattro gaadi di groſſezza d'aria: G. colore è poſto in aria di due gradi di groſſezza: E. colore ſi trova in aria d'un grado di groſſezza: hora vediamo ſe le diſtanze ſono in proporzione equale, ma converſa. Il colore. E. ſi trova diſtante dall occhio a due gradi, e mezzo di diſtanza. Il G. due gradi. Il H. un grado: queſta diſtanza non ſcontra con la proporzione della groſſezza, ma è neceſsario fare una terza calculazione, e queſt'è, che ti biſogna dire. Il grado A. C., come fù detto di ſopra, è ſimile, & equale al grado A. F. & il mezzo grado C. B è ſimile, ma non equale al grado A. F., perche è ſolo un mezzo grado di lunghezza, il quale vale un grado intiero dell'aria di ſopra. Adunque la calculazione trovata ſatisfà al propoſito, perche A. C. val due gradi di groſsezza dell'aria di ſopra, & il mezzo grado C. B. ne vale un intiero d'eſſa aria di ſopra, ſicche abbiamo tre gradi in valuta d'eſsa groſsezza di ſopra, & uno ve n'è d'entro, cioè B. E. eſso quarto. Seguita A. H. ha quattro gradi di groſsezza d'aria: A. G. ne hà ancora quattro, cioè A. F. ne

ha due, & F. G. due altri, che fa quattro. A. E. ne ha ancora quattro, perche A. C. ne tiene due, & uno C. D., che è la metà dell'A. C., e di quella medesima aria, & uno intero ne è di sopra nell'aria sottile, che fa quattro. Adunque se la distanza A. E. non è doppia della distanza A. G., ne quadrupla dalla distanza A. H., ella è restaurata dal C. D. mezo grado d'aria grossa, che vale un grado intero dell'aria più sottile, che li stà di sopra: E così è concluso il nostro proposito, cioè che il colore H. G. E. non si varia per varie distanze.

Della prospettiva de' colori. CAP. CVII.

D' un medesimo colore posto in varie distanze, & eguale altezza, tal sia la proporzione del suo rischiaramento, qual sarà quella delle distanze, che ciascuno d'essi colori hà dall'occhio, che li vede. Provasi, sia che E. B. C. D. sia un medesimo colore: il 1°. E. sia posto due gradi di distanza dall'occhio A., il 2°. ch' è B., sia discosto quattro gradi: il terzo ch' è C., sia sei gradi: il 4°. ch' è D. sia otto gradi: come mostrano le definizioni de' circoli, che si tagliano sù la linea, come si vede sopra la linea A. R.; di poi A. R. S. P. sia un grado d'aria sottile, S. P. E. T. sia un grado d'aria più grossa: seguiterà, ch' il primo colore E. passerà all'occhio per un grado d'aria grossa E. S., e per un grado d'aria men grossa S. A., & il colore B. manderà la sua similitudine all'occhio A. per due gradi d'aria grossa, e per due della men grossa, & il C. la manderà per tre gradi della grossa, e per tre della men grossa; il colore D. per quattro della grossa, e per quattro della men grossa, e così abbiamo provato quì, tal essere la proporzione della diminuzione de colori, o vuoi dire perdimenti, quale è quello delle loro distanze dall'occhio, che li vede: e questo solo accade ne' colori, che sono di eguale altezza, perche in quelli, che sono di altezza ineguale, non si osserva la medesima regola, per esser loro in arie di varie grossezze, che fanno varie occupazioni a essi colori.

Del colore, che non si muta in varie grossezze di aria. CAP. CVIII.

Non si muterà il colore posto in diverse grossezze d'aria, quando sarà tanto più remoto dall'occhio, l'uno, che l'altro; quanto si troverà in più sottil'aria, l'uno, che l'altro: Provasi così. Se la prima aria bassa ha quattro gradi di grossezza,

ſezza, & il colore ſia diſtante un grado dall'occhio, & la ſeconda aria più alta abbia tre gradi di groſſezza, che ha perſo un grado, fa che il colore acquiſti un grado di diſtanza; e quando l' aria più alta ha perſo due gradi di groſſezza, & il colore ha acquiſtato due gradi di diſtanza, all'ora tale è il primo colore, quale è il terzo: e per abbreviare, ſe il colore s'innalza tanto ch' entri nell'aria, che abbia perſo tre gradi di groſſezza, & il colore acquiſtato tre gradi di diſtanza, all' ora tu ti puoi render certo, che tal perdita di colore ha fatto il colore alto, e remoto, quanto il colore baſſo, e vicino, perche ſe l'aria alta ha perduto tre quarti della groſſezza dell'aria baſſa, il color nell' alzarſi ha acquiſtato li tre quarti di tutta la diſtanza, per la quale egli ſi trova remoto dall'occhio: e così ſi prova l'intento noſtro.

Se li colori varj poſſono eſſere, o parere d'una uniforme oſcurità, mediante una medeſima ombra. CAP. CIX.

Poſſibile è, che tutte le varietà de' colori da una medeſima ombra pajano tramutate nel color d'eſſe ombre. Queſto ſi manifeſta nelle tenebre d'una notte nubiloſa, nella quale niſſuna figura, o color di corpo ſi comprende: e perche tenebre altro non è, che privazione di luce incidente, e refleſſo, mediante la quale tutte le figure, e colori de' corpi ſi comprendono, egli è neceſſario, che tolto integramente la cauſa della luce, che manchi l'effetto, e cognizione de' colori, e figure de' predetti corpi.

Della cauſa de' perdimenti de' colori, e figure de' corpi mediante le tenebre, che pajono, e non ſono. CAP. CX.

Molti ſono i ſiti in ſe alluminati, e chiari, che ſi dimoſtrano tenebroſi, & al tutto privi di qualunque varietà di colori, e figure delle coſe, che in eſſe ſi ritrovano: queſto avviene per cauſa della luce dell' aria alluminata, che infra le coſe vedute, e l'occhio s'interpone, come ſi vede d'entro alle fineſtre, che ſono remote dall'occhio, nelle quali ſolo ſi comprende una uniforme oſcurità aſſai tenebroſa: ſe tu entrerai poi dentro ad eſſa caſa, tu vedrai quelle in ſe eſſer forte alluminate, e potrai ſpeditamente comprendere ogni minima parte di qualunque coſa dentro a tal fineſtra, che trovar ſi poteſſe. E queſta tal dimoſtrazione naſce per difetto dell'occhio, il quale vinto dalla ſoverchia luce dell'aria, reſtringe aſſai la grandezza della ſua pupilla, e per queſto manca aſſai della ſua potenza: e nelli luoghi più oſcuri la pupilla ſi allarga, e tanto creſce di potenza, quant'ella acquiſta di grandezza. Provato nel 2°. della mia proſpettiva.

Come niſſuna coſa moſtra il ſuo color vero, ſe ella non hà lume da un' altro ſimil colore. CAP. CXI.

Neſſuna coſa dimoſtrerà mai il ſuo proprio colore, ſe il lume, che l'illumina, non è in tutto d'eſſo colore, e queſto ſi manifeſta nelli colori de' panni, de' quali le pieghe illuminate, che riflettono, o danno lume alle contrapoſte pieghe, li fanno dimoſtrare il lor vero colore. Il medeſimo fà la foglia dell' oro nel dar lume l'una all'altra, & il contrario fà da pigliar lume da un' altro colore.

De colori, che ſi dimoſtrano variare dal loro eſſere, mediante li paragoni de' lor campi. CAP. CXII.

Neſſun termine di colore uniforme ſi dimoſtrerà eſſere eguale, ſe non termina in campo di colore ſimile a lui. Queſto ſi vede manifeſto, quando il nero termina col bianco, che ciaſcun colore pare più nobile nelli confini del ſuo contrario, che non parerà nel ſuo mezzo.

Della mutazione de' colori trasparenti dati, o messi sopra diversi colori, con la lor diversa relazione. CAP. CXIII.

Quando un colore trasparente è sopra un' altro colore variato da lui, si compone un color misto diverso da ciascun de' semplici, che lo compongono. Questo si vede nel fumo, che esce dal cammino, il quale quando è rincontro al nero d' esso camino si fà azzurro, e quando s' inalza al riscontro dell' azzurro dell' aria, pare berretino, o rosseggiante. E così il pavonazzo dato sopra l' azzurro si fà di color di viola: e quando l' azzurro sarà dato sopra il giallo, egli si fà verde: & il croco sopra il bianco si fà giallo: & il chiaro sopra l' oscuro si fà azzurro, tanto più bello, quanto il chiaro, e l' oscuro saranno più eccellenti.

Qual parte d' un medesimo colore si mostrerà più bella in pittura. CAP. CXIV.

Quì è da notare qual parte d' un medesimo colore si mostra più bello in pittura, o quella, che hà il lustro, o quella, che hà il lume, o quella dell' ombre mezane, o quella dell' oscure, overo in trasparenza. Qui bisogna intendere, che colore è quello, che si dimanda: perche diversi colori hanno le loro bellezze in diversa parte di se medesimi: e questo ci dimostra il nero, che hà la sua bellezza nell' ombre, il bianco nel lume, l'azzurro, verde, e tanè, nell' ombre mezzane, il giallo, e rosso ne' lumi, l' oro ne' reflessi, e la lacca nell' ombre mezzane.

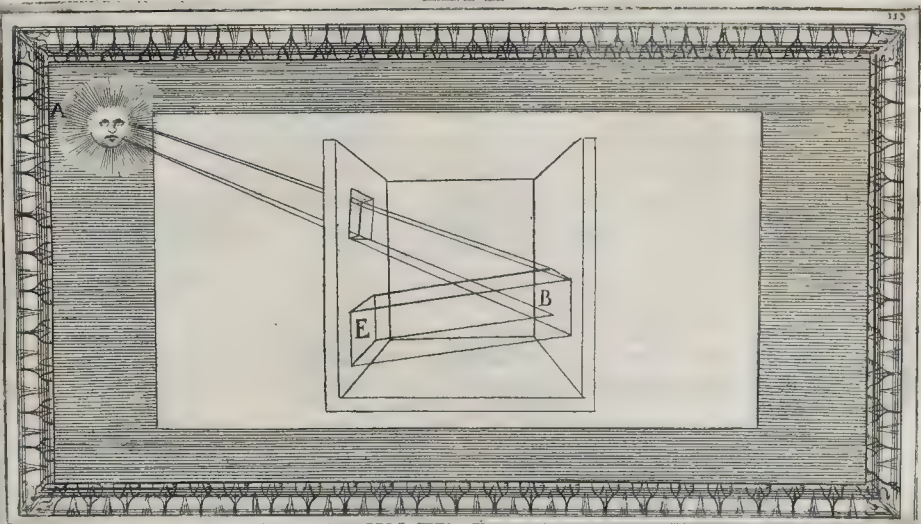
Come ogni colore, che non hà lustro, è più bello nelle sue parti luminose, che nell' ombrose. CAP. CXV.

Ogni colore è più bello nella sua parte alluminata, che nell'ombrosa, e questo nasce, che il lume vivifica, e dà vera notizia della qualità de' colori, e l'ombra ammorza, & oscura la medesima bellezza, & impedisce la notizia d' esso colore. E se per il contrario il nero è più bello nell' ombre, che ne i lumi, si risponde, ch' il nero non è colore.

Dell' evidenza de' colori. CAP. CXVI.

Quella cosa, che è più chiara, più apparisce da lontano, e la più oscura fà il contrario.

Qual parte del colore ragionevolmente deve esser più bella. CAP. CXVII.

Se A. sia il lume, e B. sia l' alluminato per linea da esso lume: E., che non può vedere esso lume, vede solo la parete alluminata: la qual parete diciamo, che sia rossa. Essendo così, il lume, che si genera alla parete, somiglierà alla sua caggione, e tingerà in rosso la faccia E., e se E. sia ancora egli rosso, vedrai essere molto più bello, che B., e se E. fusse giallo, vedrai crearsi un color cangiante fra giallo, e rosso.

Come

Come il bello del colore debba esser ne' lumi. CAP. CXVIII.

Se noi vediamo la qualitá de' colori esser conosciuta mediante il lume, è da giudicare, che dove è più lume, quivi si vegga più la vera qualità del colore alluminato, e dove è più tenebre, il colore tingersi nel colore d'esse tenebre. Adunque tu, pittore, ricordati di mostrare la verità de' colori in tal parte alluminate.

Del color verde fatto dalla ruggine di rame. CAP. CXIX.

Il verde fatto dal rame, ancor che tal color sia messo a oglio, se ne và in fumo la sua bellezza, se egli non è subbito invernicato: e non solamente se ne và in fumo, ma se egli sarà lavato con una spogna bagnata di semplice acqua comune, si leverà dalla sua tavola, dove è dipinto, e massimamente se il tempo sarà umido: e questo nasce, perche tal verderame è fatto per forza di sale, il qual sale con facilità si risolve ne' tempi piovosi, e massimamente essendo bagnato, e lavato con la predetta spogna.

Aumentazione di bellezza nel verderame. CAP. CXX.

Se sarà misto col verde-rame l'aloe cavallino, esso verde-rame acquisterà gran bellezza, e più acquistarebbe il zaffarano, se non se n'andasse in fumo. E di questo aloe cavallino si conosce la bontà, quando esso si risolve nell'acquavite, essendo calda; che meglio lo risolve, che quando essa è fredda. E se tu avessi finito un' opera con esso verde semplice, e poi sottilmente la velassi con esso aloe risoluto in acqua, all'ora essa opera si farebbe di bellissimo colore: & ancora esso aloe si può macinare a oglio per se, & ancora insieme col verde-rame, e con ogn'altro colore, che ti piacesse.

Della mistion de' colori l'un con l'altro. CAP. CXXI.

Ancora, che la mistione de' colori, l'un con l'altro si stenda verso l'infinito, non resterò per questo, che io non ne facci un poco di discorso. Ponendo prima alquanti colori semplici, con ciascun di quelli mescolerò ciascuno degl'altri a uno a uno, e poi a due a due, & a tre a tre, e così seguitando, per fino all'intero numero

mero di tutti li colori : poi ricomincierò a meſcolare li colori a due con due , & a tre con tre, e poi a quattro, così ſeguitando fino al fine, ſopra eſſi due colori ſemplici ſe ne metterà tre, e con eſſi tre accompagnerò altri tre, e poi ſei, e poi ſeguiterò tal miſtione in tutte le proporzioni. Colori ſemplici domando quelli, che non ſono composti, nè ſi poſſono comporre per via di miſtione d'altri colori, nero, o bianco: benche queſti non ſono meſſi fra colori, perche l'uno è tenebre, l'altro è luce, cioè l'uno è privazione, e l'altro à generativo : ma io non li voglio per queſto laſciare in dietro, perche in pittura ſono li principali, conciofiache la pittura ſia compoſta d'ombre, e di lumi, cioè di chiaro, & oſcuro. Doppo il nero, & il bianco ſeguita l'azzurro, e giallo, e poi il verde, e lionato, cioè tanè, o vuoi dire ocria; di poi il morello, cioè pavonazzo, & il roſſo: e queſti ſono otto colori, e più non è in natura, de'quali io comincio la miſtione. E ſia primo nero, e bianco, di poi nero giallo, e nero, e roſſo, di poi giallo, e nero, e giallo, e roſſo: e perche quì mi manca carta, dice l'autore, laſcierò a far tal diſtinzione nella mia opera con lungo proceſſo, il quale ſarà di grandi utilità, anzi neceſſariiſſimo: e queſta tal deſcrizzione s'intrametterà infra la theorica, e la pratica.

Della ſuperficie d'ogni corpo ombroſo. CAP. CXXII.

La ſuperficie d'ogni corpo ombroſo partecipa del colore del ſuo obietto. Queſto lo dimoſtrano li corpi ombroſi con certezza, conciofiache niſſuno de' predetti corpi moſtra la ſua figura, o colore, ſe il mezzo interpoſto fra il corpo, & il luminoſo non è alluminato. Diremo dunque, che ſe il corpo opaco ſia giallo, & il luminoſo ſia azzurro, che la parte allumınata ſia verde, il qual verde ſi compone di giallo, e azzurro.

Quale è la ſuperficie ricettiva di più colori. CAP. CXXIII.

Il bianco è più ricettivo di qualunque colore, che niſſun' altra ſuperficie di qualunque corpo, che non è ſpecchiato. Provaſi dicendo, che ogni corpo vacuo è capace di ricevere quello, che non poſſono ricevere li corpi, che non ſono vacui, diremo per queſto, che il bianco è vacuo, o vuoi dir privo di qualunque colore, & eſſendo egli alluminato del colore di qualunque luminoſo, partecipa più d'eſſo luminoſo, che non ſarebbe il nero, il quale è ſimile ad un vaſo rotto, che è privo d'ogni capacità a qualunque coſa.

Qual corpo ſi tingerà più del color del ſuo obbietto. CAP. CXXIV.

La ſuperficie d'ogni corpo parteciperà più interamente del color di quell'obbietto, il quale gli ſarà più vicino. Queſto avviene, perche l'obbietto vicino occupa più moltitudine di varietà di ſpezie, le quali venendo a eſſa ſuperficie de'corpi, corromperebbero più la ſuperficie di tal obbietto, che non ſarebbe eſſo colore, ſe fuſſe rimoto: & occupando tali ſpezie, eſſo colore dimoſtra più integramente la ſua natura in eſſo corpo opaco.

Qual corpo ſi dimoſtrerà di più bel colore. CAP. CXXV.

La ſuperficie di quell' opaco ſi moſtrerà di piú perfetto colore, la quale averà per vicino obbietto un colore ſimile al ſuo.

Dell' incarnazione de' volti. CAP. CXXVI.

Quel de' corpi più ſi conſerva in lunga diſtanza, che ſarà di maggior quantità. Queſta propoſizione ci moſtra, che il viſo ſi faccia oſcuro nelle diſtanze, perche

che l'ombra è la maggior parte, che abbia il volto, & i lumi ſon minimi: e però mancano in breve diſtanza: & i minimiſſimi ſono i loro luſtri, e queſta è la cauſa, che reſtando la parte più oſcura, il viſo ſi faccia, e ſi moſtri oſcúro. E tanto più parrà trarre in nero, quanto tal viſo averà in doſſo, o in teſta coſa più bianca.

Modo di ritrarre il rilievo, e di preparar le carte per queſto.
CAP. CXXVII.

I pittori per ritrarre le coſe di rilievo debbono tingere la ſuperficie delle carte di mezzana oſcurità, e poi dare l'ombre più oſcure, & in ultimo i lumi principali in picciol luogo, li quali ſon quelli, che in picciola diſtanza ſon li primi, che ſi perdono all'occhio.

Della varietà di un medeſimo colore in varie diſtanze dall'occhio.
CAP. CXXVIII.

Infra li colori della medeſima natura, quello manco ſi varia, che meno ſi rimove dall'occhio. Provaſi, perche l'aria, che s'interpone infra l'occhio, e la coſa veduta, occupa alquanto la detta coſa: e ſe l'aria interpoſta ſarà di gran ſomma, all'ora la coſa veduta ſi tinge forte del colore di tal'aria, e ſe l'aria ſarà di ſottile quantità, all'ora l'obbietto ſarà poco impedito.

Della verdura veduta in campagna. CAP. CXXIX.

Della verdura veduta in campagna di pari qualità, quella parrà eſſere più oſcura, che ſarà nelle piante dell'alberi, e più chiara ſi dimoſtrerà quella de' prati.

Qual verdura parrà più d'azzurro. CAP. CXXX.

Quelle verdure ſi dimoſtreranno partecipare più d'azzurro, le quali ſaranno di più oſcura ombroſità; e queſto ſi prova per la 7ª, che dice, che l'azzurro ſi compone di chiaro, e di oſcuro in lunga diſtanza.

Qual è quella ſuperficie, che meno, che l'altre, dimoſtra il ſuo vero colore.
CAP. CXXXI.

Quella ſuperficie moſtrerà meno il ſuo vero colore, la quale ſarà più terſa, e pulita. Queſto vediamo nell'herbe de' prati, e nelle foglie degl'alberi, le quali eſſendo di pulita, e luſtra ſuperficie, pigliano il luſtro, nel qual ſi ſpecchia il ſole, o l'aria, che l'allumina, e così in quella parte del luſtro ſono private del natural colore.

Qual corpo moſtrerà più il ſuo vero colore. CAP. CXXXII.

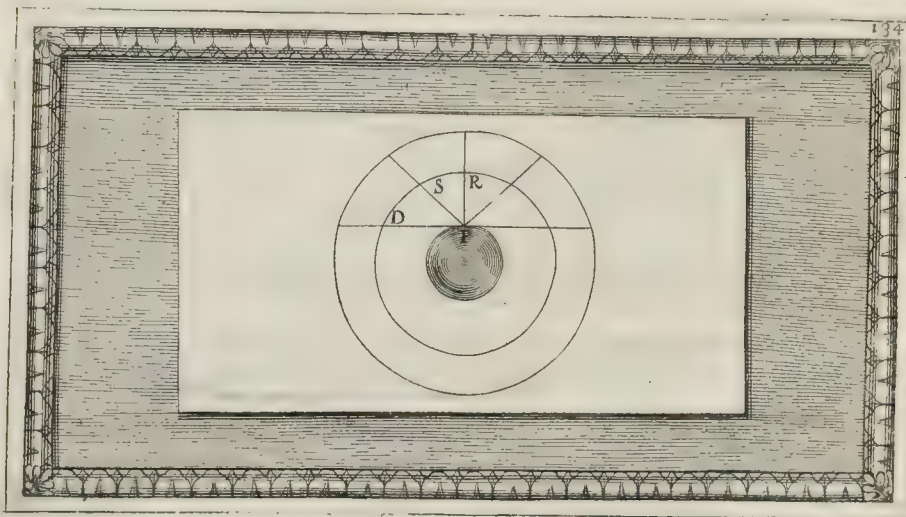
Quel corpo più dimoſtrerà il ſuo vero colore, del quale la ſuperficie ſarà men pulita, e piana. Queſto ſi vede ne' panni lini, e nelle foglie dell'erbe, & alberi, che ſono peloſi, nelle quali alcun luſtro non ſi può generare, onde per neceſſità non potendo ſpecchiare l'obbietti, ſolo rendono all'occhio il ſuo vero colore, e naturale; non eſſendo quello corrotto da alcun corpo, che l'allumini con un colore oppoſito, come quello del roſſor del Sole, quando tramonta, e tinge li nuvoli del ſuo proprio colore.

Della chiarezza de' paeſi. CAP. CXXXIII.

Mai li colori, vivacità, e chiarezza de' paeſi dipinti avranno conformità con paeſi naturali alluminati dal Sole, ſe eſſi paeſi dipinti non ſaranno alluminati da eſſo Sole.

Pro-

Prospettiva commune della diminuzione de' colori in lunga distanza.
CAP. CXXXIV.

L'aria sarà tanto meno partecipante del colore azzurro, quanto essa è p vicina all' orizonte, e tanto più oscura, quanto ella a esso orizonte è più remo ta. Questo si prova per la 3ª. del 9°., che mostra, che quel corpo sarà manc alluminato dal Sole, il quale sia di qualità più rare. Adunque il fuoco, elemen to, che veste l'aria, per esser lui piú raro, e più sottile, che l'aria, manco ci oc cupa le tenebre, che son sopra di lui, che non fa essa aria, e per conseguenza l'aria, corpo men raro, che il fuoco, più s'allumina dalli raggi solari, che la penetrano, & alluminando l'infinità degli atomi, che per essa s'infondono, si rende chiara alli nostri occhi: onde penetrando per essa aria la spezie delle sopradette tenebre, necessariamente fa, che essa bianchezza d'aria ci pare azzurra, com'è provato nella 3ª. del 10°., e tanto ci parrà di azzurro piú chiaro, quanto fra esse tenebre, e l'occhi nostri s'interporrà maggior grossezza d'aria. Come se l'occhio di chi lo considera, fusse P., e guardasse sopra di se la grossezza dell' aria P. R., poi declinando alquanto, l'occhio vedesse l'aria per la linea P. S., la quale gli parrà piú chiara, per esser maggior grossezza d'aria per la linea P. S., che per la linea P. R., e se tal occhio s'inchina all' orizonte, vedrà l'aria quasi in tutto privata d'azzurro; la qual cosa seguita, perche la linea del vedere penetra molto maggior somma d'aria per la rettitudine P. D., che per l'obliquo P. S., e così si è persuaso il nostro intento.

Delle cose specchiate nell' acqua de' paesi, e prima dell' aria.
CAP. CXXXV.

Quell' aria sola sarà quella, che darà di se simulacro nella superficie dell' acqua, la quale rifletta dalla superficie dell' acqua all' occhio infra angoli eguali, cioè che l'angolo dell' incidenza sia eguale all' angolo della riflezzione.

Diminuzione de' colori per mezzo interposto infra loro, e l'occhio.
CAP. CXXXVI.

Tanto meno dimostrerà la cosa visibile del suo natural colore, quanto il mezzo interposto fra lui, e l'occhio, sarà di maggior grossezza.

De'

De' campi, che ſi convengono all' ombra, & a lumi. CAP. CXXXVII.

Li campi, che convengono a l'ombre, & a lumi, & alli termini alluminati, & adomprati di qualunque colore, faranno più ſeparazione l'un dall'altro, ſe ſaranno più varj, cioè che un colore oſcuro non deve terminare in altro colore oſcuro, ma molto vario, cioè bianco; e partecipante di bianco, in quanto puoi oſcuro, o trahente all' oſcuro.

Come ſi deve riparare, quando il bianco ſi termina in bianco, e l' oſcuro in oſcuro. CAP. CXXXVIII.

Quando il colore d'un corpo bianco s'abbatte a terminare in campo bianco, all'ora i bianchi o ſaranno eguali, o nò: e ſe ſaranno eguali, all' ora quello, che ti è più vicino ſi farà alquanto oſcuro nel termine, che egli fa con eſſo bianco: e ſe tal campo ſarà men bianco che il colore, che in lui campeggia, all' hora il campeggiante ſpiccherà per ſe medeſimo dal ſuo differente ſenz' altro ajuto di termine oſcuro.

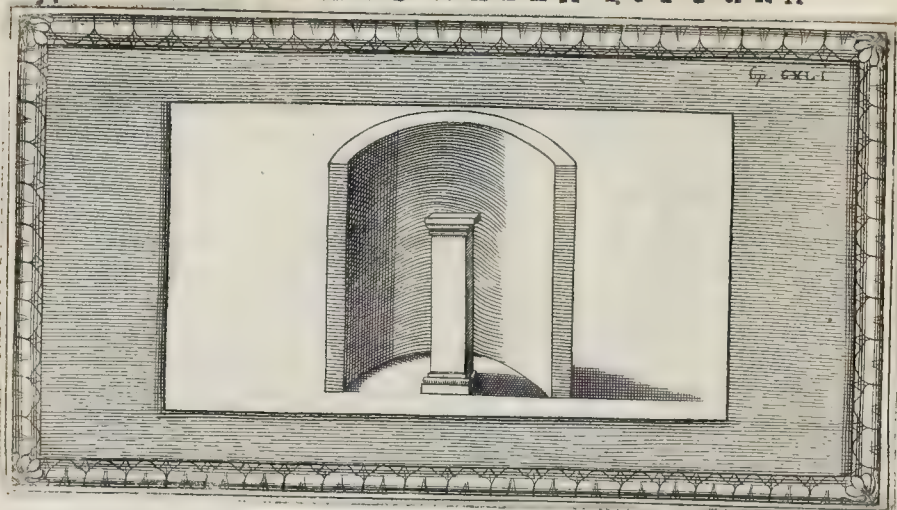
Della natura de' colori de' campi, ſopra li quali campeggia il bianco. CAP. CXXXIX.

La coſa bianca ſi dimoſtrerà più bianca, che ſarà in campo più oſcuro, e ſi dimoſtrerà più oſcura, che ſia in campo più bianco: e queſto ci ha inſegnato il fioccar delle neve, la quale, quando noi la veggiamo nel campo dell' aria, ci pare oſcura, e quando noi la veggiamo in campo di alcuna fineſtra aperta, per la quale ſi vede l' oſcurità dell'ombra di eſſa caſa, all' ora eſſa neve ſi moſtrerà bianchiſſima, e la neve di appreſſo ci pare veloce, e da lontano tarda, e la vicina ci pare di continua quantità, a guiſa di bianche corde, e là remota ci pare diſcontinua.

De' campi delle figure. CAP. CXL.

Delle coſe d'egual chiarezza, quella ſi dimoſtrerà di minor chiarezza, la quale ſarà veduta in campo di maggior bianchezza; e quella parrà più bianca, che campeggerà in ſpazio più oſcuro: e l' incarnata parrà pallida in campo roſſo, e la pallida parrà roſſeggiante, eſſendo veduta in campo giallo: e ſimilmente li colori ſaranno giudicati quelli, che non ſono mediante li campi, che li circondano.

De' campi delle coſe dipinte. CAP. CXLI.

Di grandiſſima dignità è il diſcorſo de' campi, ne' quali campeggiano li corpi opachi veſtiti d'ombre, e di lumi, perche a quelli ſi conviene aver le parti alluminate ne' campi oſcuri, e le parti oſcure ne' campi chiari, ſiccome per la figura quì a dietro ſi dimoſtra.

Di quelli, che fingono in campagna la coſa più remota farſi più oſcura.
CAP. CXLII.

Molti ſono, che in campagna aperta fanno le figure tanto più oſcure, quante eſſe ſono più remote dall'occhio, la qual coſa è in contrario, ſe già la coſa imitata non fuſſe bianca, perche all'ora caderebbe quello, che di ſotto ſi propone.

De' colori delle coſe remote dall' occhio. CAP. CXLIII.

L'aria tinge più l'obbietti, ch' ella ſepara dall'occhio, del ſuo colore, quanto ella ſará di maggior groſſezza. Adunque avendo l'aria diviſo un obbietto oſcuro con groſſezza di due miglia, ella lo tinge più, che quella, che ha groſſezza di un miglio. Riſponde quì l'avverſario, e dice che li paeſi hanno gl'alberi di una medeſima ſpezie più oſcuri da lontano, che d'appreſſo, la qual coſa non è vera, ſe le piante ſaranno eguali, e diviſe da eguali ſpazj: ma ſarà ben vera, ſe li pri alberi ſaranno rari, e vedraſſi la chiarezza delli prati, che li dividono, e l'ultimi ſaranno ſpeſſi; come accade nelle rive, e vicinità de' fiumi, che all'ora non ſi vede ſpazio di chiare praterie, ma tutti inſieme congiunti, facendo ombra l'un ſopra l'altro. Ancora accade, che molto maggiore è la parte ombroſa delle piante, che la luminoſa, e per le ſpezie, che manda di ſe eſſa pianta all'occhio, ſi moſtrano in lungha diſtanza, & il colore oſcuro, che ſi trova in maggior quantità più mantiene le ſue ſpezie, che la parte men oſcura: e così eſſo miſto porta ſeco la parte più potente in più lunga diſtanza.

Gradi di pittura. CXLIV.

Non è ſempre buono quel, che è bello, e queſto dico per quei pittori, che amano tanto la bellezza de' colori, che non ſenza gran conſcienza danno lor deboliſſime, e quaſi inſenſibili ombre, non ſtimando il lor rilievo. Et in queſto errore ſono i ben parlatori ſenza alcuna ſentenza.

Dello ſpecchiamento, e colore dell'acqua del mare veduto da diverſi aſpetti.
CAP. CXLV.

Il mare ondeggiante non ha colore univerſale, ma chi lo vede da terra ferma, il vede di colore oſcuro, e tanto più oſcuro quanto è più vicino l'orizonte, e vede-

vedesi alcun chiarore, over lustri, che si muovono con tradità ad uso di pecore bianche nell' armenti, e chi vede il mare, stando in alto mare, lo vede azzurro: & questo nasce, perche da terra il mare pare oscuro, perche vi vedi in lui l'onde, che specchiano l'oscurità della terra, e da alto mare pajono azzurre, perche tu vedi nell' onde l'aria azzurra di tal' onde specchiata.

Della natura de' paragoni. CAP. CXLVI.

Li vestimenti neri fanno parer le carni de' simulacri umani più bianche, che non sono, e li vestimenti bianchi fanno parere le carni oscure, & i vestimenti gialli le fanno parere colorite, e le vesti rosse le dimostrano pallide.

Del color dell'ombra di qualunque corpo. CAP. CXLVII.

Mai il color dell' ombra di qualunque corpo sarà vera, nè propria ombra, se l'obbietto, che l'adombra, non è del colore dal corpo da lui adombrato. Diremo per essempio, che io abbia una abitazione, nella quale le pareti siano verdi, dico che se in tal luogo sarà veduto l'azzurro, il quale sia luminato dalla chiarezza dell' azzurro, che all' ora tal parte luminata sarà di bellissimo azzurro, e l'ombra sarà brutta, e non vera ombra di tal bellezza d'azzurro, perche si corrompe per il verde, che in lui riverbera: è peggio sarebbe, se tal parete fusse tanè.

Della prospettiva de' colori ne' luoghi oscuri. CAP. CXLVIII.

Ne' luoghi luminosi uniformemente deformi insino alle tenebre, quel colore sarà più oscuro, che da esso occhio sia più remoto.

Prospettiva de' colori. CAP. CXLIX.

I primi colori debbono esser semplici, & i gradi della loro diminuzione insieme con li gradi delle distanze si debbono convenire, cioè che le grandezze delle cose parteciperanno più della natura del punto, quanto essi gli saran più vicini, & i colori han tanto più a partecipare del colore del suo orizonte, quanto essi a quelli son più propinqui.

De' colori. CAP. CL.

Il colore, che si trova infra la parte ombrosa, e l'illuminata de' corpi ombrosi, sia di minor bellezza, che quello, che sia interamente illuminato: dunque la prima bellezza de' colori sia ne' principali lumi.

Da che nasce l'azzurro nell' aria. CAP. CLI.

L'azzurro dell' aria nasce dalla grossezza del corpo dell' aria alluminata, interposta fra le tenebre superiori, e la terra: L'aria per se non ha qualità di odori, o di sapori, o di colori, ma in se piglia le similitudini delle cose, che doppo lei sono collocate, e tanto sarà di piú bell' azzurro, quanto dietro ad essa saran maggior tenebre, non essendo lei di troppo spazio, nè di troppa grossezza d'umidità; e vedesi ne' monti, che hanno più ombre, esser più bell' azzurro nelle lunghe distanze, e così dove è più alluminato, mostrar più il color del monte, che dell' azzurro appiccatoli dall' aria, che infra lui, e l'occhio s' interpone.

De' colori. CAP. CLII.

Infra i colori, che non sono azzurri, quello in lunga distanza parteciperà più d'azzurro, il quale sarà più vicino al nero, e così di converso si manterrà per lunga distanza nel suo proprio colore, il quale sarà più dissimile al detto nero. A dun-

dunque il verde delle campagne si trasmuterà più nell'azzurro, che non fà il giallo, o il bianco, e così per il contrario il giallo, e bianco manco si trasmuta, che il verde, & il rosso.

De' colori. CAP. CLIII.

I colori posti nell'ombre parteciperanno tanto più, o meno della loro natural bellezza, quanto essi saranno in maggiore, o minore oscurità. Ma se i colori saranno situati in spazio luminoso, all'ora essi si mostreranno di tanta maggior bellezza, quanto il luminoso sia di maggior splendore. L'avversario dirà: Tante sono le varietà de' colori dell'ombre, quante sono le varietà de' colori, che hanno le cose adombrate. E io dico, che li colori posti nell' ombre mostreranno infra loro tanta minor varietà, quanto l'ombre, che vi sono situate, siano più oscure, e di questo ne son testimonj quelli, che dalle piazze guardano dentro le porte de'Tempj ombrosi, dove le pitture vestite di varj colori appariscono tutte vestite di tenebre.

De' campi delle figure de' corpi dipinti. CAP. CLIV.

Il campo, che circonda le figure di qualunque cosa dipinta, deve essere più oscuro, che la parte alluminata di esse figure, e più chiaro, che la parte ombrosa.

Perche il bianco non è colore. CAP. CLV.

Il bianco non è colore, ma è in una potenza ricettiva d'ogni colore. Quando esso è in campagna alta, tutte le sue ombre sono azzurre: e questo nasce per la 4ª., che dice: La superficie d' ogni corpo opaco partecipa del color del suo obbietto. Adunque tal bianco essendo privato del lume del Sole, per interposizione di qualche obbietto trasmesso fra il Sole, & esso bianco, resta tutto il bianco, che vede il Sole, e l'aria, partecipante del color del Sole, e dell'aria, e quella parte, che non è vista dal Sole, resta ombrosa, e partecipante del color dell'aria: e se tal bianco non vedesse la verdura della campagna infino all'orizonte, nè ancora vedesse la bianchezza di tale orizonte, senza dubbio esso bianco parrebbe essere di semplice colore, del quale si mostra essere l'aria.

De' colori. CAP. CLVI.

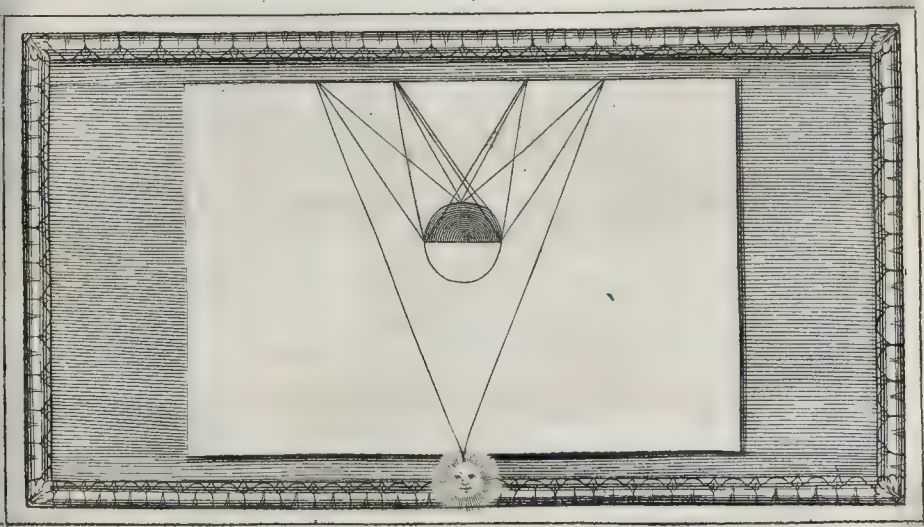
Il lume del fuoco tinge ogni cosa in giallo; ma questo non apparerà esser vero, se non al paragone delle cose alluminate dall'aria; e questo paragone si potrà vedere vicino al fine della giornata, e sicuramente doppo l'aurora, & ancora dove in una stanza oscura dia sopra l'obbietto un spiracolo d'aria, & ancora un spiracolo di lume di candela, & in tal luogo certamente saran vedute chiare, e spedite le loro differenze. Ma senza tal paragone mai sarà conosciuta la lor differenza, salvo ne' colori, che han più similitudine, ma sian conosciuti, come bianco dal giallo, chiaro verde dall'azzurro, perche gialleggiando il lume, che allumina l'azzurro, e come mescolare insieme azzurro, e giallo, i quali compongono un bel verde; e se mescoli poi giallo con verde, si fà assai più bello.

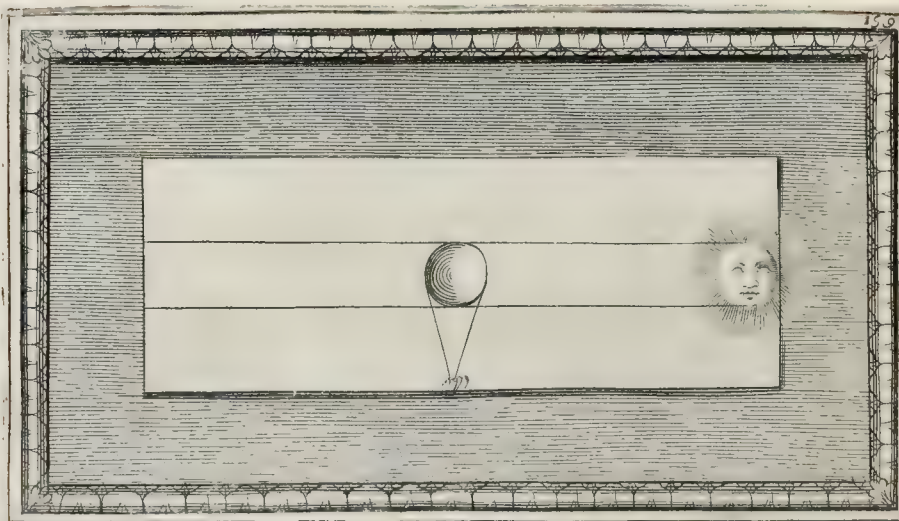
De' colori de' lumi incidenti, e riflessi. CAP. CLVII.

Quando due lumi mettono in mezzo a se il corpo ombroso, non possono variarsi, se non in due modi, cioè o saranno d'egual potenza, o essi saranno inegauli, cioè parlando de' lumi infra loro: se saranno eguali, si potranno variare in due altri modi, cioè secondo il loro splendore sopra l'obbietto, che sarà, o eguale, o disuguale: eguale sarà, quando saranno in eguale distanza; disuguali, nelle disuguali distanze. In eguali distanze si varieranno in due altri modi, cioè l'obbietto situato

tuato con egual diſtanza infra due lumi eguali in colore, & in ſplendore, può eſſere alluminato da eſſi lumi eguali, cioè, o egualmente da ogni parte; o diſugualmente, egualmente ſarà da eſſi lumi alluminato, quando lo ſpazio, che reſta intorno a i due lumi, ſarà di egual colore, e oſcurità, e chiarezza: diſuguali ſaranno, quando eſſi ſpazj intorno a due lumi ſaranno varj in oſcurità.

De' colori dell' ombra. CAP. CLVIII.

Speſſe volte accade l' ombra de' corpi ombroſi non eſſer compagna de' colori de lumi, e ſaran verdeggianti l' ombre, & i lumi roſſegianti, ancora che il corpo ſia di colore eguale. Queſto accade, che il lume verrà d' oriente ſopra l' obbietto, & alluminerà l' obbietto del colore del ſuo ſplendore, e dall' occidente ſarà un altro obbietto dal medeſimo lume alluminato, il quale ſarà d' altro colore, che il primo obbietto, onde con i ſuoi lumi rifleſſi riſalta verſo levante, e percuote con i ſuoi raggi nelle parti del primo obbietto à lui volto, e gli ſi tagliano i ſuoi raggi, e rimangono fermi inſieme con i loro colori, e ſplendori. Io hò ſpeſſe volte veduto un obbietto bianco, i lumi roſſi, e l' ombre azzurreggianti, e queſto accade nelle montagne di neve, quando il Sole tramonta all' orizzonte, e ſi moſtra infocato.

Delle coſe poſte in campo chiaro, e perche tal' uſo è utile in pittura. CAP. CLIX.

Quando il corpo ombroſo terminerà in campo di color chiaro, e alluminato, all' ora per neceſſità parrà ſpiccato, e remoto da eſſo campo; e queſto accade, perche i corpi di curva ſuperficie per neceſſità ſi fanno ombroſi nella parte oppoſita da dove non ſono percoſſi da raggi luminoſi, per eſſer tal luogo privato di tal raggi: per la qual coſa molto ſi varia dal campo, e la parte d' eſſo corpo alluminato, non terminerà mai in eſſo campo alluminato con la prima chiarezza, anzi fra il campo, & il primo lume del corpo s' interpone un termine del corpo, che è più oſcuro del campo, o del lume del corpo reſpettive.

De' campi. CAP. CLX.

Dei campi delle figure, cioè la chiara nell' oſcuro, e l' oſcura nel campo chiaro, del bianco col nero, o nero col bianco, pare più potente l' uno per l' altro, e così li contrarj l' uno per l' altro ſi moſtrano ſempre più potenti.

De' colori, che riſultano dalla miſtione d' altri colori, li quali ſi dimandono ſpecie ſeconde. CAP. CLXI.

De' ſemplici colori, il primo è il bianco, benche i filoſofi non accettano, nè il bianco, nè il nero nel numero de' colori, perche l' uno è cauſa de' colori, l' altro è privazione. Ma perche il pittore non può far ſenza queſti, noi li metteremo nel numero degli altri, e diremo il bianco in queſto ordine eſſere il primo, ne i ſemplici, il giallo il ſecondo; il verde il terzo, l' azzurro il quarto, il roſſo il quinto, il nero il ſeſto: & il bianco metteremo per la luce ſenza la quale niſſun colore veder ſi può, & il giallo per la terra, il verde per l' acqua, l' azzurro per l' aria, & il roſſo per il fuoco, & il nero per le tenebre, che ſtan ſopra l'elemento del fuoco, perche non v' è materia, o groſſezza dove i raggi del Sole abbiano a penet are, e percuotere, e per conſeguenza alluminare. Se vuoi con brevità vedere la varietà di tutti li colori compoſti, togli vetri coloriti, e per quelli guarda tutt' i colori della campagna, che doppo quello ſi veggono, e così vedrai tutti li colori delle coſe, che doppo tal vetro ſi veggono eſſere tutte miſte col color del predetto vetro, e vedrai qual ſia il colore, che con tal miſtione s' acconci, o guaſti: ſe ſarà il predetto vetro di color giallo, dico che la ſpecie degl' obbietti, che per eſſo paſſano all' occhio, poſſono così peggiorare, come megliorare: e queſto peggioramento in tal colore di vetro accaderà all' azzurro, e nero, e bianco ſopra tutti gl' altri, & il miglioramento accaderà nel giallo, e verde ſopra tutti gli altri, e così anderai ſcorrendo con l' occhio le miſtioni de' colori, le quali ſono infinite: & a queſto modo farai elezzione di nuove invenzioni di colori miſti, e compoſti, & il medeſimo ſi farà con due vetri di varj colori antepoſti all'occhio, e così per te potrai ſeguitare.

De'

De' colori. CAP. CLXII.

L'azzurro, & il verde non è per se semplice, perche l'azzurro è composto di luce, e di tenebre, come è quello dell'aria, cioè nero perfettissimo, e bianco candidissimo. Il verde è composto d'un semplice, e d'un composto, cioè si compone d'azzurro, e di giallo.

Sempre la cosa specchiata partecipa del color del corpo, che la specchia, & il specchio si tinge in parte del color da lui specchiato, e partecipa tanto più l'uno dell'altro, quanto la cosa, che si specchia è più, o meno potente, che il colore dello specchio, e quella cosa parerà di più potente colore nello specchio, che più partecipa del color di esso specchio.

Delli colori de' corpi, quello sarà veduto in maggior distanza, che sia di più splendida bianchezza. Adunque si vedrà in minor longinquità, quel che sarà di maggior oscurità.

Infra li corpi di egual bianchezza, e distanza dall'occhio, quello si dimostrerà più candido, che è circondato da maggior oscurità: e per contrario quell'oscurità si dimostrerà più tenebrosa, che sia veduta in più candida bianchezza.

Delli colori di egual perfezzione, quello si dimostrerà di maggior eccellenza che sia veduto in compagnia del color retto contrario, & il pallido col rosso, il nero col bianco, benche nè l'uno, nè l'altro sia colore: azzurro, e giallo, verde, e rosso, perche ogni colore si conosce meglio nel suo contrario, che nel suo simile, come l'oscuro nel chiaro, il chiaro nell'oscuro.

Quella cosa, che sia veduta in aria oscura, e torbida, essendo bianca, parrà di maggior forma, che non è. Questo accade, perche, come è detto di sopra, la cosa chiara cresce nel campo oscuro, per le raggioni dinanzi assegnate.

Il mezzo, che è fra l'occhio, e la cosa vista, tramuta essa cosa in suo colore, come l'aria azzurra farà, che le montagne lontane saranno azzurre, il vetro rosso fa, che ciò, che vede l'occhio doppo lui, pare rosso; & il lume, che fanno le stelle intorno a esse, è occupato per la tenebrosità della notte, che si trova infra l'occhio, e la luminazione d'esse stelle.

Il vero colore di qualunque corpo si dimostrerà in quella parte, che non sia occupata d'alcuna qualità d'ombra, nè da lustro, se sarà corpo pulito.

Dico, che il bianco, che termina con l'oscuro, fa che in essi termini l'oscuro pare più nero, & il bianco pare più candido.

Del color delle montagne. CAP. CLXIII.

Quella montagna all'occhio si dimostrerà di più bell'azzurro, che sarà da se più oscura, e quella sarà più oscura, che sarà più alta, e più boscareccia, perche tali boschi coprono assai arbusti dalla parte di sotto, si che non gli vede il cielo; ancora le piante salvatiche de' boschi sono in se più oscure delle domestiche. Molto più oscure sono le quercie, faggi, abeti, cipressi, e pini, che non sono l'alberi domestici, & ulivi. Quella lucidità, che s'interpone infra l'occhio, e il nero, che sarà più sottile nella gran sua cima, sarà nero di più bell'azzurro, e così di converso: e quella pianta manco pare di dividersi dal suo campo, che termina con campo di colore più simile al suo, e così di converso: e quella parte del bianco parrà più candida, che sarà più presso al confino del nero, e così parranno meno bianche quelle, che più saranno remote da esso scuro: e quella parte nel nero parra più oscura, che sarà più vicina al bianco, e così parrà manco oscura quella, che sarà più remota da esso bianco.

Come il pittore deve mettere in prattica la prospettiva de' colori. CAP. CLXIV.

A voler mettere questa prospettiva del variar, o perdere, o vero diminuire

la propria eſſenza de' colori, piglierai di cento in cento braccia coſe poſte infra la campagna, come ſono alberi, caſe, uomini, e ſiti, & in quanto al primo albero, averai un vetro fermo bene, e così ſia fermo l'occhio tuo: & in detto vetro diſſegna un albero ſopra la forma di quello, dipoi ſcoſtalo tanto per traverſo, che l'albero naturale, confini quaſi col tuo diſſegno, poi coloriſci il tuo diſſegno, in modo, che per colore, e forma ſtia a paragone l'un dell'altro, o che tutti due, chiudendo un occhio, pajano dipinti, e ſia detto vetro di una medeſima diſtanza: e queſta regola medeſima fa degli alberi ſecondi, e de' terzi, di cento in cento braccia, di vano in vano, e queſti ti ſervino, come tuoi adjutori, e maeſtri, ſempre operandoli nelle tue opere, dove ſi appartengono, e faranno bene sfuggir l'opera. Ma io trovo per la regola, che il ſecondo diminuiſce $\frac{4}{5}$ del primo, quando fuſſe lontano venti braccia dal primo.

Della proſpettiva aerea. CAP. CLXV.

Evvi un' altra proſpettiva, la quale ſi dice aerea, imperocche per la varietà dell'aria ſi poſſono conoſcere le diverſe diſtanze di varj edificj terminati ne' loro naſcimenti da una ſola linea, come ſarebbe il veder molti edificj di là da un muro, ſi che tutti appariſcano ſopra l'eſtremità di detto muro d'una medeſima grandezza, e che tu voleſſi in pittura far parer più lontano l'uno, che l'altro. È da figurarſi un'aria un poco groſſa. Tu ſai, che in ſimil aria l'ultime coſe vedute in quella, come ſon le montagne, per la gran quantità dell'aria, che ſi trova infra l'occhio tuo, e dette montagne, pajono azzurre, quaſi del color dell'aria, quando il Sole è per levante. Adunque farai ſopra il detto muro il primo edificio del ſuo colore, il più lontano fallo meno profilato, e più azzurro; e e quello che tu vuoi, che ſia più in la altretanto, fallo altretanto più azzurro, e quello che vuoi, che ſia cinque volte più lontano, fallo cinque volte più azzurro, e queſta regola farà, che gli edificj, che ſono ſopra una linea, parranno d'una medeſima grandezza, e chiaramente ſi conoſcerà quale è più diſtante, e qual maggior dell'altro.

De' varii accidenti, e movimenti dell' uomo, e proporzione de' membri.
CAP. CLXVI.

Varianſi le miſure dell' uomo in ciaſcun membro, piegando quello più, o meno, & a diverſi aſpetti, diminuendo, o creſcendo tanto più, o meno da una parte, quant' elle creſcono, o diminuiſcono dal lato oppoſito.

Delle mutazioni delle miſure dell' uomo dal ſuo naſcimento al ſuo ultimo creſcimento. CAP. CLXVII.

L' uomo nella ſua prima infanzia ha la larghezza delle ſpalle eguale alla lunghezza del viſo, & allo ſpazio, che è dalla giuntura di eſſe ſpalle alle gommita, eſſendo piegato il braccio, & è ſimile allo ſpazio, che è dal dito groſſo della mano al detto gommito, & è ſimile allo ſpazio, che è dal naſcimento della verga al mezzo del ginocchio, & è ſimile allo ſpazio, che è da eſſa giuntura del ginocchio alla giuntura del piede. Ma quando l' uomo è pervenuto all' ultima ſua altezza, ogni predetto ſpazio raddoppia la longhezza ſua, eccetto la longhezza del viſo, la quale inſieme con la grandezza di tutto il capo fà poca varietá: e per queſto l'uomo, che ha finito la ſua grandezza, il quale ſia bene proporzionato, e dieci de' ſuoi volti, e la larghezza delle ſpalle è dua di eſſi volti, e così tutte l' altre longhezze ſopradette ſon due d' eſſi volti: & il reſto ſi dirà nell' univerſal miſura dell' uomo.

Come i puttini hanno le giunture contrarie agli uomini nelle loro groſſezze.
CAP. CLXVIII.

Li putti piccioli hanno tutti le giunture ſottili, e gli ſpazj poſti fra l'una, e l' altra ſono groſſi: e queſto accade perche la pelle ſopra le giunture è ſola ſenz' altra polpa, ch' è di natura di nervo, che cinge, e lega inſieme l' oſſa, e la carnoſità umoroſa ſi trova fra l' una, e l' altra giuntura incluſa fra la pelle, e l' oſſo: ma perche l' oſſa ſono più groſſe nelle giunture, che fra le giunture, la carne nel creſcere dell' uomo viene a laſciare quella ſuperfluità, che ſtava fra la pelle, e l'oſſo, onde la pelle s' accoſta più a l' oſſo, e viene ad aſſottigliar le membra: ma ſopra le giunture, non v' eſſendo altro, che la cartilaginoſa, e nervoſa pelle, non può diſeccare, e non diſeccando non diminuiſce: onde per queſte ragioni li puttini ſono ſottili nelle giunture, e groſſi fra eſſe, come ſi vede nelle giunture delle dita, braccia, ſpalle ſottili, e concave; e l' uomo per il contrario eſſer groſſo in tutte le giunture delle braccia, e gambe: e dove li puttini hanno in fuori, loro aver di rilievo.

Della differenza della miſura, che è fra li putti, e gl' uomini.
CAP. CLXIX.

Fra gli uomini, & i puttini trovo gran differenza di lunghezza dall' una, all'altra giuntura, imperocche l' uomo ha dalla giuntura delle ſpalle al gommito, e dal gommito alla punta del dito groſſo, e dall' un homero della ſpalla all' altro due teſte per mezzo, & il putto ne hà una, perche la natura compone prima la grandezza della caſa dell' intelletto, che quella degli ſpiriti vitali.

Delle giunture delle dita. CAP. CLXX.

Le dita della mano ingroſſano le loro giunture per tutti li loro aſpetti, quando ſi piegano, e tanto più s' ingroſſano quanto più ſi ſpiegano, e così diminuiſcono quanto più ſi drizzano, il ſimile accade delle dita de' piedi, e tanto più ſi varieranno quanto eſſe ſaranno più carnoſe.

Delle giunture delle ſpalle, e ſuoi creſcimenti. CAP. CLXXI.

Le giunture delle ſpalle, e dell'altre membra piegabili, ſi diranno al ſuo luogo nel trattato della notomia, dove ſi moſtrano le cauſe de' moti di tutte le parti, di che ſi compone l'uomo.

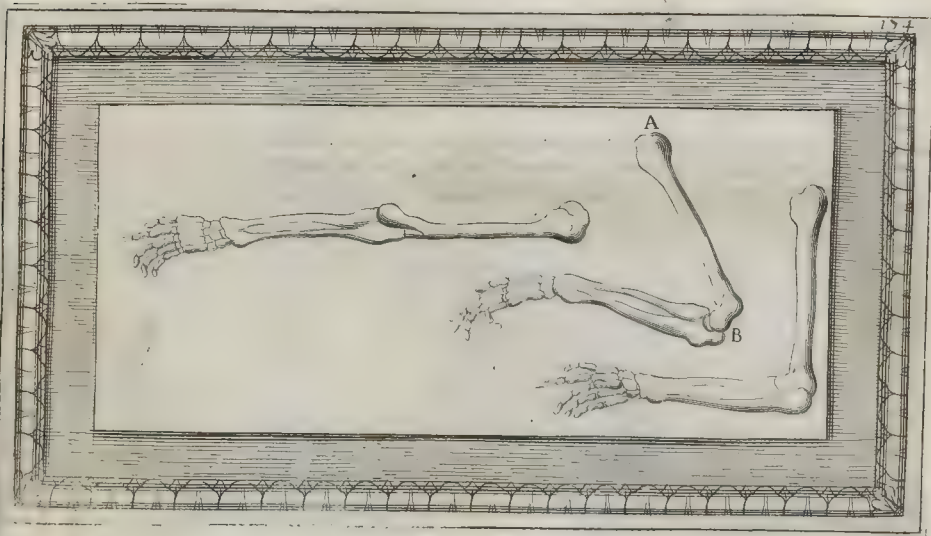
Delle ſpalle. CAP. CLXXII.

Sono li moti ſemplici principali del piegamento fatto dalla giuntura delle ſpalle, cioè quando il braccio a quella appiccato ſi move in alto, o in baſſo, o in dietro, benche ſi potrebbe dire tali moti eſſere infiniti, perche ſe ſi volterà la ſpalla a una parete di muro, e ſi ſegnerà col ſuo braccio una figura circolare, ſi farà fatto tutt' i moti, che ſono in eſſa ſpalla, perche ogni quantità continua è diviſibile in infinito, e tal cerchio è quantità continua fatta dal moto del braccio, il qual moto non produce quantità continua ſe eſſa continuazione non la conduce. Adunque il moto d'eſſo braccio è ſtato per tutte le parti del cerchio, & eſſendo il cerchio diviſibile in infinito, infinite ſono le varietà delle ſpalle.

Delle miſure univerſali de' corpi. CAP. CLXXIII.

Dico, che le miſure univerſali de' corpi ſi debbono oſſervare nelle lunghezze delle figure, e non nelle groſſezze, perche delle laudabili, e maraviglioſe coſe, che appariſcono nell'opere della natura, e che mai in qualunque ſpezie un particolare con preciſione ſi ſomiglia all' altro. Adunque tu imitatore di tal natura, guarda, & attendi alla varietà de' lineamenti. Piacemi bene, che tu fugga le coſe moſtruoſe, come di gambe lunghe, buſti corti, petti ſtretti, e braccia lunghe; piglia dunque le miſure delle giunture, e le groſſezze, nelle quali forte varia eſſa natura, e varierai ancor tù.

Delle miſure del corpo umano, e piegamenti di membra. CAP. CLXXIV.

La neceſſità coſtrigne il pittore ad aver notizia dell' oſſa ſoſtenitori, e armatura della carne, che ſopra eſſe ſi poſa, e delle giunture, che accreſcono, e diminuiſcono nelli loro piegamenti, per la qual coſa la miſura del braccio diſteſo non confà con la miſura del piegato. Creſce il braccio, e diminuiſce infra la varietà dell'ultima ſua áſtenſione, e piegamento l'ottava parte della ſua longhezza. L'accreſcimento, e l' accortamento del braccio viene dall'oſſo, che avanza fuori della giuntura del braccio, il quale, come vedi nella figura A. B. fà lungo dalle ſpalle al gomito, eſſendo l' angolo d'eſſo gomito minor, che retto, e tanto più creſce, quanto tal angolo diminuiſce, e tanto più diminuiſce, quanto il predetto angolo ſi fà maggiore: e tanto più creſce lo ſpazio dalla ſpalla al gomito, quanto l' angolo della piegatura d'eſſo gomito ſi fá minore, che retto, e tanto più diminuiſce quanto eſſo è maggiore, che retto.

Della proporzionalità delle membra. CAP. CLXXV.

Tutte le parti di qualunque animale ſiano corriſpondenti al ſuo tutto, cioè, che quel che è corto, e groſſo deve avere ogni membro in ſe corto, e groſſo, e quello che è lungo, e ſottile, abbia le membra lunghe, e ſottili, & il mediocre abbia le membra della medeſima mediocrità, & il medeſimo intendo aver detto delle piante, le quali non ſiano ſtroppiate dall'uomo, o da venti, perche queſte rimettono gioventù ſopra vecchiezza, e così è deſtrutta la ſua naturale proporzionalità; così oſſerverai ancora nel figurare vecchi, giovani, o putti, che le parti ſiano corriſpondenti al figurato; mentre ſarà ſommo errore, ſe ad un vecchio farai la teſta, le mani, o altro membro apparente da giovane, overo ad un giovane qualche membro da vecchio, o dipignendo un putto con un membro da giovane, e così quando dipignerai donne, oſſerva bene, che tutte le loro parti corriſpondano all'eſſere feminile, e non fare che ſembrino Ermafroditi.

Della giuntura delle mani col braccio. CAP. CLXXVI.

La giuntura del braccio con la ſua mano diminuiſce nello ſtrigner, & ingroſſa quando la mano ſi viene ad aprire, & il contrario fa il braccio infra il gomito, e la mano per tutti li ſuoi verſi: e queſto naſce, che nell'aprir la mano li muſcoli domeſtici ſi diſtendono, & aſſottigliano il braccio infra il gomito, e la mano, e quando la mano ſi ſtringe, li muſcoli domeſtici, e ſilveſtri ſi ritirano, & ingroſſano, ma li ſilveſtri ſolo ſi diſcoſtano dall'oſſo, per eſſer tirati dal piegar della mano.

Delle giunture de' piedi, e loro ingrossamenti, & diminuzione.
CAP. CLXXVII.

Solo la diminuzione, & accrescimento della giuntura del piede è fatta nell' aspetto della sua parte silvestre D. E. F., la quale cresce quando l' angolo di tal giuntura si fà più acuto, e tanto diminuisce, quanto egli fassi più ottuso, cioè dalle giunture dinanzi A. C. B. si parla.

Delle membra, che diminuiscono quando si piegano, e crescono quando si distendono. CAP. CLXXVIII.

Infra le membra, che hanno giunture piegabili solo il ginocchio è quello, che nel piegarsi diminuisce di sua grossezza, e nel distender si ingrossa.

Delle membra, che ingrossano nella loro giuntura quando si spiegano.
CAP. CLXXIX.

Tutte le membra dell' uomo ingrossano nelli piegamenti delle loro giunture, eccetto la giuntura della gamba.

Delle membra degli uomini ignudi. CAP. CLXXX.

Le membra degli uomini ignudi, li quali s' affaticano in diverse azzioni, sole siano quelle, che scoprano i lor muscoli da quel lato, dove i lor muscoli muovono il membro dell' operazioni, e li altri membri siano più, o meno pronunziati ne' loro muscoli, secondo che più, o meno s' affaticano; Onde volendo figurare un uomo, che faccia atto di distendere il braccio per qualche azzione, fa che il braccio sia tutto ignudo col muscolo della spalla dove stà legato, e così ancora le cartilaggini del fianco con un profilo alla vista di una mammella, e non già che si veda il petto, o le sue parti anteriori, nè tampoco quelle delli reni, e di altre parti posteriori.

Del-

Delli moti potenti delle membra dell' uomo. CAP. CLXXXI.

Quel braccio ſarà di più potente, e lungo moto, il quale ſendoſi remoſſo dal ſuo naturale ſito, averà più potente aderenza degli altri membri a ritirarlo nel ſito, dove lui deſidera muoverſi. Come l' uomo A., che muove il braccio col tratto E., e portarlo in contrario ſito col muoverſi con tutta la perſona in B.

Del movimento dell' uomo. CAP, CLXXXII.

La ſomma, e principal parte dell' arte è l' inveſtigazione de' componimenti di qualunque coſa, e la ſeconda parte de' movimenti, e che abbino attenzione alle loro operazioni; le quali ſiano fatte con prontitudine, ſecondo li gradi delli loro operatori, così in pigrizia, come in ſollecitudine: e che la prontitudine di ferocità ſia della ſomma qualità, che ſi richiede all' operatore di quella. Come quando uno deve gittar dardi, o ſaſſi, o altre ſimili coſe, che la figura dimoſtri ſua ſomma diſpoſizione in tale azzione, della quale quì ne ſono due figure in modi varj in azzione, & in potenza: & il primo in valetudine è la figura A., la ſeconda è il movimento B., ma l' A. rimoverà più da ſe la coſa gettata, che non farà la B., perche ancora, che l' uno, e l' altro moſtri di voler tirare il ſuo peſo ad un medeſimo aſpetto, l' A. avendo volto li piedi ad eſſo aſpetto, quando ſi torce, o piega, e ſi rimove da quello in contrario ſito, dove eſſo apparecchia la diſpoſizione della potenza, eſſo ritorna con velocità, e commodità al ſito dove eſſo laſcia.

ſcia uſcir il peſo delle ſue mani. Ma in queſto medeſimo caſo la figura B. avendo le punte de' piedi volte in contrario ſito al luogo dove eſſo vuol tirare il ſuo peſo, ſi ſtorce ad eſſo luogo con grand'incommodità, e per conſequenza l'effetto è debole, & il moto partecipa della ſua cauſa, perche l'apparecchio della forza in ciaſcun movimento vuol eſſere con iſtorcimenti, e piegamenti di gran violenza, & il ritorno ſia con agio, e commodità, e così l'operazione ha buon' effetto: perche il baleſtro, che non ha diſpoſizione violente, il moto del mobile da lui rimoſſo, ſarà breve, o nulla: perche dove non è disfazzione di violenza non è moto, e dove non è violenza, ella non può eſſer diſtrutta, e per queſto l'arco, che non ha violenza non può far moto, ſe non acquiſta eſſa violenza, e nell'acquiſtrar la varietà da ſe. Così l'uomo, che non ſi ſtorca, o pieghi, non ha acquiſtato potenza. Adunque quando A. avrá tratto il ſuo dardo, eſſo ſi troverà eſſere ſtorto, e debole per quel verſo dove eſſo ha tratto il mobile, & acquiſtato una potenza, la quale ſol vale a tornare in contrario moto.

Delle attitudini, movimenti, e lor membri.

CAP. CLXXXIII.

Non ſiano replicati i medeſimi movimenti in una medeſima figura nelle ſue membra, o mani, o dita: nè ancora ſi replichi le medeſime attitudini in una iſtoria. E ſe l'iſtoria fuſſe grandiſſima, come una battaglia, o una occiſione di ſolda-

ſoldati, dove non è nel dare ſe non tre modi, cioè una punta, un roverſcio, & un fendente: in queſto caſo tu ti hai ad inſegnare, che tutti li fendenti ſiano fatti in varie vedute, come dire alcuno ſia volto in dietro, alcuno per lato, & alcuno dinanzi, e così tutti gl'altri aſpetti delle medeſime tre attitudini; e per queſto dimandaremo tutti gl'altri, partecipanti d'uno di queſti. Ma li moti compoſti ſono nelle battaglie di grand'artificio, e di gran vivacità, e movimento; e ſon detti compoſti quelli, che una ſola figura ti dimoſtra, come s'ella ſi vedrà con le gambe dinanzi, e parte per il profilo della ſpalla. E di queſti ſi dirà in altro luogo.

Delle giunture delle membra. CAP. CLXXXIV.

Nelle giunture delle membra, e varietà delle loro piegature, è da conſiderare, come nel creſcere carne de uno lato, viene a mancar nell'altro, e queſto s'ha da ricercare nel collo degli animali, perche li loro moti ſono di tre nature, delle quali due ne ſono ſemplici, & un compoſto, che partecipa dell'uno, e dell'altro ſemplice, delli quali moti ſemplici, l'uno è quando ſi piega all'una, e l'altra ſpalla, o quando eſſi alza, o abbaſſa la teſta, che ſopra gli poſa. Il ſecondo è quando eſſo collo ſi torce a deſtra, o ſiniſtra ſenza incurvamento, anzi reſta dritto, & averà il volto voltato verſo una delle ſpalle. Il terzo moto, che è detto compoſto, è quando nel piegamento ſuo ſi aggiunge il ſuo torcimento, come quando l'orecchia s'inchina inverſo una delle ſpalle, & il volto ſi volta inverſo la medeſima parte, o la ſpalla oppoſita col viſo volto al Cielo.

Della membrificazione dell'uomo. CAP. CLXXXV.

Miſura in tela la proporzione della tua membrificazione, e ſe la trovi in alcuna parte diſcordante, notala, e forte ti guarderai di non l'uſare nelle figure, che per te ſi compongono, perche queſto è commune vizio de' pittori di dilettarſi di far coſe ſimili a ſe.

De' moti de' membri dell' uomo. CAP. CLXXXVI.

Tutti li membri eſſercitino quell'officio, al quale furono deſtinati, cioè che ne' morti, e dormienti niſſun membro appariſca vivo, o deſto, così il piede, che riceve il peſo dell'uomo, ſia ſchiacciato, e non con dita ſcherzanti, ſe già non poſaſſe ſopra il calcagno.

De' moti delle parti del volto. CAP. CLXXXVII.

Li moti delle parti del volto, mediante gli accidenti mentali, ſono molti; de' quali i principali ſono ridere, piangere, gridare, cantare in diverſe voci acute, e gravi, ammirazione, ira, letizia, malinconia, paura, doglia, e ſimili, delle quali ſi farà menzione, e prima del riſo, e del pianto, che ſono molto ſimili nella bocca, e nelle guancie, e ſerramento d'occhi, ma ſolo ſi variano nelle ciglia, e loro intervallo: e queſto tutto diremo al ſuo luogo, cioè delle varietà, che piglia il volto, le mani, e tutta la perſona per ciaſcun degli accidenti, de' quali a te, pittore, è neceſſaria la cognizione, ſe non la tua arte dimoſtrerà veramente i corpi due volte morti. Et ancora ti ricordo, che li movimenti non ſiano tanto sbaleſtrati, e tanto moſſi, che la pace paja battaglia, o moreſca d'imbriachi: e ſopra il tutto, che li circonſtanti al caſo, per il quale è fatta l'iſtoria, ſiano intenti con atti, che moſtrino ammirazione, riverenza, dolore, ſoſpetto, paura, o gaudio, ſecondo che richiede il caſo, per il quale è fatto il congiunto, o vero il concorſo delle tue figure: e fa che le tue iſtorie non ſieno l'una ſopra l'altra in una medeſima parte con diverſi orizonti: ſi che ella paja una bottega di merciajo con le ſue caſſette fatte a quadretti.

De' membri, e descrizione di effigie. CAP. CLXXXVIII.

Le parti, che mettono in mezzo il globo del naso variano in otto modi, cioè o elle sono egualmente dritte, o egualmente concave, o egualmente convesse: 1°. Overo son disagualmente rette, concave, e convesse, 2°. Overo sono nelle parti superiori rette, e di sotto concave, 3°. Overo di sopra rette, e di sotto convesse, 4°. Overo di sopra concave, e di sotto rette, 5°. O di sopra concave, e di sotto convesse, 6°. O di sopra convesse, e di sotto rette, 7°. O di sopra convesse, e di sotto concave.

L'applicatura del naso col ciglio è di due ragioni, cioè, o ch'ella è concava, o ch'ella è dritta.

La fronte ha tre varietà, o ch'ella è piana, o ch'ella è concava, o ch'ella è colma. La piana si divide in due parti, cioè o ch'ella è convessa nella parte di sopra, o nella parte di sotto, overo di sopra, e di sotto, overo piana di sopra, e di sotto.

Modo di tener a mente, e del fare un' effigie umana in profilo, solo col guardo di una sol volta. CAP. CLXXXIX.

In questo caso ti bisogna mandare alla memoria la varietà de' quattro membri diversi in profilo, come sarebbe naso, bocca, mento, e fronte. E prima diremo de' nasi, li quali sono di tre sorti, dritto, concavo, e convesso. De' dritti non ve n'è altro, che quattro varietà, cioè lungo, corto, alto con la punta, e basso. I nasi concavi sono di tre sorti, delli quali alcuni hanno la concavità nella parte superiore, alcuni nel mezzo, & alcuni nella parte inferiore. Li nasi convessi, ancora si variano in tre modi, alcuni hanno in gobbo nella parte di sopra, alcuni nel mezzo, alcuni di sotto: li sporti, che mettono in mezzo il gobbo del naso si variano in tre modi, cioè o sono dritti, o sono concavi, o sono convessi.

Modo di tener a mente la forma d'un volto. CAP. CLXXXX.

Se tu vuoi con facilità tener a mente un'aria di un volto, impara prima di molte teste, bocche, occhi, nasi, menti, gole, colli, e spalle: e poniamo caso. Li nasi sono di dieci ragioni: dritto, gobbo, cavo, col rilievo piú sú, o più giù, che il mezzo, aquilino, simo, tondo, & acuto: questi sono buoni in quanto al profilo. In faccia sono di undici ragioni: eguali, grossi in mezzo, sottili in mezzo, la punta grossa, e sottile nell'appiccatura, sottile nella punta, e grosso nell'appiccatura, di larghe narici, di strette, di alte, di basse, di buchi scoperti, e di buchi occupati dalla punta: e così troverai diversità nell'altre particole: le quali cose tu devi ritrarre dal naturale, e metterle a mente. Overo quando tu devi fare un volto a mente, porta teco un picciol libretto, dove siano notate simili fazzioni, e quando hai dato un'occhiata al volto della persona, che vuoi ritrarre, guarderai poi in disparte qual naso, o bocca se gli assomiglia, e fagli un picciolo segno per riconoscerlo poi a casa, e metterlo insieme.

Delle bellezze de' volti. CAP. CLXXXXI.

Non si faccia muscoli con aspre diffinizioni, ma li dolci lumi finiscano insensibilmente nelle piacevoli, & dilettevoli ombre, e di questo nasce grazia, e formosità.

Dell'attitudine. CAP. CLXXXXII.

La fontanella della gola cade sopra il piede, e gittando un braccio innanzi, la fontanella esce di essi piedi, e se la gamba getta in dietro, la fontanella và innanzi, e così si rimuta in ogni attitudine.

Quan-

Quando è maggior differenza d'altezza di ſpalle nell' azzioni dell' uomo.
C A P. CLXXXXIII.

Quelle ſpalle, o lati dell' uomo, o d'altri animali, avranno infra loro maggior differenza nell' altezza, delle quali il ſuo tutto ſará di più tardo moto; ſeguita il contrario, cioè che quelle parti dell' animale avranno minor differenza nelle loro altezze, delle quali il ſuo tutto ſarà di più veloce moto. E queſto ſi prova per la 9ª. del moto locale, dove dice: Ogni grave peſa per la linea del ſuo moto: adunque movendoſi il tutto verſo alcun luogo, la parte a quella unita, ſeguita la linea breviſſima del moto del ſuo tutto, ſenza dar di ſe peſo nelle parti laterali di eſſo tutto.

Riſpoſta contra. CAP. CLXXXXIV.

Dice l' avverſario, in quanto alla prima parte di ſopra, non eſſer neceſſario, che l' uomo, che ſtá fermo, o che camina con tardo moto, uſi di continuo la predetta ponderazione delle membra ſopra il centro della gravità, che ſoſtiene il peſo del tutto, perche molte volte l' uomo non uſa, nè oſſerva tal regola, anzi fa tutto il contrario, concioſiache alcune volte eſſo ſi piega lateralmente, ſtando ſopra un ſol piede, alcuna volta ſcarica parte del ſuo peſo ſopra la gamba, che non è retta, cioè quella che ſi ſpiega nel ginocchio, come ſi moſtra nelle due figure B: C. Riſpondeſi, che quel che non è fatto dalle ſpalle nella figura C. è fatto nel fianco, come ſi è dimoſtrato a ſuo luogo.

De' movimenti delle membra quando si figura l' uomo, che siano atti proprj.
CAP. CLXXXXV.

Quella figura, della quale il movimento non è compagno dell' accidente, che è finto esser nella mente della figura, mostra le membra non esser obbedienti al giudizio di essa figura, & il giudizio dell' operatore valer poco; però deve mostrare tal figura grand' affezzione, e fervore, e mostrar, che tali moti, altra cosa di quello per cui siano fatti, non possino significare.

Delle membrificazioni degli ignudi. CAP. CLXXXXVI.

Le membra degl' ignudi debbono essere più, o meno evidenti nel discoprimento de' muscoli secondo la maggior, o minor fatica di detti membri, e mostrar solo quelli membri, che piú s' adoprano nel moto, o azzione, e più si manifesti quello, ch' è più adoperato, e quello che nulla s' adopera, resti lento, e molle.

Del moto, e corso dell' uomo, & altri animali.
CAP. CLXXXXVII.

Quando l' uomo si muove con velocità, o tardità, sempre quella parte, che è sopra la gamba, sostiene il corpo, sarà più bassa, che l' altra.

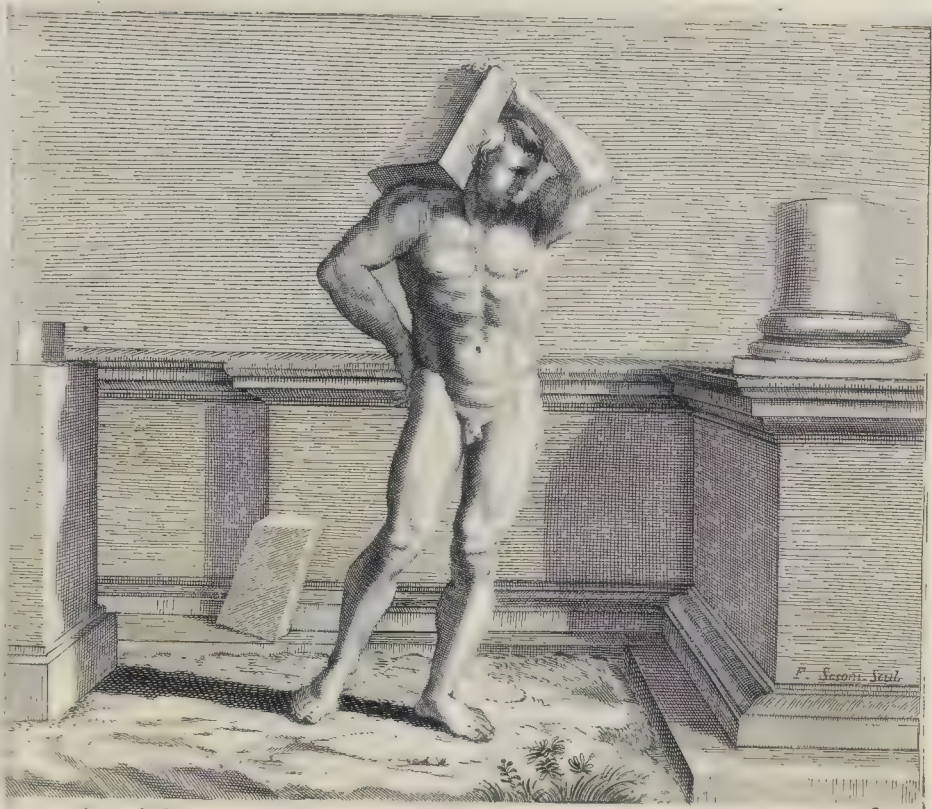
Come il braccio raccolto muta tutto l' uomo dalla sua prima ponderazione, quando esso braccio s' estende. CAP. CLXXXXVIII.

L' estenzione del braccio raccolto muove tutta la ponderazione dell' uomo sopra il suo piede sostentacolo del tutto, come si mostra in quello, che con le braccia aperte và sopra la corda senza altro bastone.

Dell' uomo, e altri animali, che nel muoversi con tardità non hanno il centro della gravità troppo remoto dal centro delli sostentacoli.
CAP. CLXXXXIX.

Quell' animale avrà il centro delle gambe suo sostentacolo tanto più vicino al perpendicolo del centro della gravità, il quale sarà di più tardi movimenti, e così di converso, quello avrà il centro de' sostentacoli più remoto dal perpendicolo de- centro della gravità sua, il quale fia di più veloce moto.

Dell' uomo, che porta un peso sopra le sue spalle. CAP. CC.

Sempre la spalla dell' uomo, che sostiene il peso è più alta, che la spalla senza peso, e questo si mostra nella figura posta a basso, per la quale passa la linea centrale di tutto il peso dell'uomo, e del peso da lui portato: il qual peso composto se non fusse diviso con egual soma sopra il centro della gamba, che posa, sarebbe necessità, che tutto il composto rovinasse: ma la necessità provede, che tanta parte del peso naturale dell' uomo si getta da un de' lati, quanto è la quantità del peso accidentale, che si aggiunge dall' opposito lato: e questo far non si può se l' uomo non si piega, e non si abbassa dal lato suo più lieve con tanto piegamento, che partecipi del peso accidentale da lui portato: e questo far non si può, se la spalla del peso non si alza, e la spalla lieve non s' abbassa. E questo è il mezzo, che l' artifiziosa necessità ha trovato in tale azzione.

Della ponderazione dell' uomo ſopra li ſuoi piedi.
CAP. CCI.

Sempre il peſo dell' uomo, che poſa ſopra una ſol gamba, ſarà diviſo con egual parte oppoſita ſopra il centro della gravità, che ſoſtiene.

Dell' uomo, che si muove. CAP. CCII.

L' uomo, che si move avrà il centro della sua gravità sopra il centro della gamba, che posa in terra.

Della bilicazione del peso di qualunque animale immobile sopra le sue gambe.
CAP. CCIII.

La privazione del moto di qualunque animale, il quale posa li suoi piedi, nasce dalla privazione dell' inegualità, che anno infra loro oppositi pesi, che si sostengono sopra i lor piedi.

De i piegamenti, e voltamenti dell' uomo. CAP. CCIV.

Tanto diminuiſce l' uomo nel piegamento dell' uno de' ſuoi lati quanto egli creſce nell' altro ſuo lato oppoſito, e tal piegatura ſarà all' ultimo ſubdupla alla parte, che ſi eſtende. E di queſto ſi farà particolar trattato.

De i piegamenti. CAP. CCV.

Tanto quanto uno de' lati de' membri piegabili ſi farà più lungo, tanto la ſua parte oppoſita ſarà diminuita. La linea centrale eſtrinſeca de' lati, che non ſi piegano, ne' membri piegabili, mai diminuiſce, o creſce di ſua lunghezza.

Della equiponderanzia. CAP. CCVI.

Sempre la figura, che ſoſtiene peſo fuor di ſe, e della linea centrale della ſua quantità, debbe gettar tanto peſo naturale, o accidentale dall' oppoſita parte, che faccia equiponderanza de' peſi intorno alla linea centrale, che ſi parte dal centro dalla parte del piè, che ſi poſa, e paſſa per tutta la ſoma del peſo ſopra eſſa parte de' piedi in terra poſata. Vedeſi naturalmente uno, che piglia un peſo dall' uno de' bracci, gittar fuori di ſe il braccio oppoſito; e ſe queſto non baſta à far l' quiponderanza, vi porge tanto più peſo di ſe medeſimo piegandoſi, che ſi fa ſufficiente a reſiſtere all' applicato peſo. Si vede ancora in uno, che ſia per cadere roverſcio, l' uno de' ſuoi lati laterali, che ſempre getta in fuori il braccio dell' oppoſita parte.

Del

Del moto umano. CAP. CCVII.

Quando tu vuoi fare l'uomo motore di alcun peſo, conſidera che li moti debbono eſſer fatti per diverſe linee, cioè o di baſſo in alto con ſemplice moto, come fa quello, che chinando ſi piglia il peſo, che rizzandoſi vuole alzare, o quando vuole ſtraſcinarſi alcuna coſa dietro, overo ſpingere innanzi, o vuoi tirar in baſſo con corda, che paſſa per carruccola. Quì ſi ricorda, che il peſo dell'uomo tira tanto quanto il centro della gravità ſua è fuori del centro del ſuo ſoſtentacolo. A queſto s'aggiunge la forza, che fanno le gambe, o ſchiena piegate nel ſuo rizzarſi.

Mai ſi ſcende, o ſale, nè mai ſi camina per niſſuna linea, che il piè di dietro non alzi il calcagno.

Del moto creato dalla deſtruzzione del bilico. CAP. CCVIII.

Il moto creato dalla deſtruzzione del bilico, cioè dall'inegualità non ſi move: imperocche niſſuna coſa per ſe ſi move, che non eſchi dal ſuo bilico, e quella fa più veloce, che più ſi rimove dal detto ſuo bilico.

Del bilico delle figure. CAP. CCIX.

Se la figura poſa ſopra uno de' ſuoi piedi, la ſpalla di quel lato, che poſa ſia ſempre più baſſa, che l'altra, e la fontanella della gola ſarà ſopra il mezzo della gamba, che poſa. Il medeſimo accaderà per qualunque linea noi vedremo eſſa figura eſſendo ſenza braccie ſportanti non molto fuori della figura, o ſenza peſo adoſſo, o in mano, o in ſpalla, o ſportamento della gamba, che non poſa innanzi, o in dietro.

Del-

Della grazia delle membra. CAP. CCX.

Le membra nel corpo debbono eſſere accomodate con grazia al propoſito dell' effetto, che tu vuoi, che faccia la figura: e ſe tu vuoi fare la figura, che moſtri in ſe leggiadria, debbi far membri gentili, e diſteſi, ſenza dimoſtrazione di troppi muſcoli, e quei pochi che al propoſito farai dimoſtrare, farli dolci, cioè di poca evidenza, con ombre non tinte, e le membra, e maſſimamente le braccia diſnodate, cioè che niſſun membro non ſtia in linea dritta col membro, che s'aggiunge ſeco. E ſe il fianco polo dell' uomo ſi trova, per lo poſare fatto, che il deſtro ſia più alto, che il ſiniſtro, farai la giuntura della ſpalla ſuperiore piovere per linea perpendicolare ſopra il più eminente oggetto del fianco, e ſia eſſa ſpalla deſtra più baſſa della ſiniſtra, e la fontanella ſia ſempre ſuperiore al mezzo della giuntura del piè di ſopra, che poſa la gamba: e la gamba, che non poſa abbia il ſuo ginocchio più baſſo, che l'altro, e preſſo all'altra gamba.

L'attitudine della teſta, e braccia ſono infinite, però non m'eſtenderò in darne alcuna regola. Dirò pure, che le ſiano facili, e grate con varj ſtorcimenti, acciò non pajano pezzi di legno.

Delle commodità delle membra. CAP. CCXI.

In quanto alla commodità di eſſi membri, avrai a conſiderare, che quando tu vuoi figurare uno, che per qualche accidente ſi abbia a voltare in dietro, o per canto, che tu non facci muovere li piedi, e tutte le membra in quella parte dove volta la teſta, anzi farai operare col partire eſſo ſvolgimento in quattro giunture, cioè quella del piede, del ginocchio, del fianco, e del collo: e ſe poſerà ſù la gamba deſtra, farai il ginocchio della ſiniſtra piegare in dentro, & il ſuo piede ſia elevato alquanto di fuori, e la ſpalla ſiniſtra ſia alquanto più baſſa, che la deſtra, e la nucca ſi ſcontri nel medeſimo luogo dove è volta la noce di fuori del piè ſiniſtro, e la ſpalla ſiniſtra ſarà ſopra la punta del piè deſtro per pendicola linea: e ſempre uſa, che dove le figure voltando la teſta, non vi ſi volga il petto, che la natura per noſtra commodità ci ha fatto il collo, che con facilità può ſervire a diverſe bande, volendo l'occhio voltarſi in varj ſiti; & a queſto medeſimo ſono in parte obedienti l'altre giunture: e ſe fai l'uomo a ſedere, e che le braccia s'aveſſero in qualche modo ad oprare in qualche coſa traverſa, fa che il petto ſi volga ſopra giuntura del fianco.

D'uno figura ſola fuor dell' iſtoria. CAP. CCXII.

Ancora non replicar le membra ad un medeſimo moto nella figura, la quale tu fingi eſſer ſola, cioè che ſe la figura moſtra di correr ſola, che tu non gli facci tutte due le mani innanzi, ma una innanzi, e l'altra in dietro, perche altrimente non può correre; ſe il piè deſtro è innanzi, che il braccio deſtro ſia in dietro, & il ſiniſtro innanzi, perche ſenza tal diſpoſizione non ſi può correr bene. E ſe gli ſarà fatto uno, che lo ſeguiti, che abbia una gamba, che ſi getti alquanto innanzi, fa che l'altra ritorni ſotto la teſta, & il braccio ſuperiore ſcambj il moto, e vada innanzi: e così di queſto ſi dirà a pieno nel libro de' movimenti.

Quali ſono le principali importanzie, che appartengono alla figura. CAP. CCXIII.

Fra le principali coſe importanti, che ſi richiedono nelle figurazioni degl' animali, e ſituar bene la teſta ſopra le ſpalle, il buſto ſopra i fianchi, e i fianchi e ſpalle ſopra piedi.

Del

Del bilicar il peso intorno al centro della gravità de' corpi.
CAP. CCXIV.

La figura, che ſenza moto ſopra li ſuoi piedi ſi ſoſtiene, darà di ſe eguali peſi oppoſiti intorno al centro del ſuo ſoſtentacolo. Dico, che ſe la figura ſenza moto ſarà poſata ſopra li ſuoi piedi, che s' ella getta un braccio innanzi al ſuo petto, ch' ella debba gettar tanto peſo naturale in dietro, quanto ne getta del naturale, & accidentale innanzi: e quel medeſimo dico di ciaſcuna parte, che ſporta fuori del ſuo tutto, oltre al ſolito.

Delle figure, che hanno a maneggiare, e portar peſi.
CAP. CCXV.

Mai ſi leverà, o porterà peſo dall' uomo, che non mandi di ſe più di altretanto peſo, che quello, che vuole levare, e lo ſporti in oppoſita parte a quella dove eſſo leva il detto peſo.

Dell' attitudine degli uomini. CAP. CCXVI.

Siano l' attitudini degli uomini con le loro membra in tal modo diſpoſti, che con quelle ſi dimoſtri l' intenzione del loro animo.

Varietà di attitudini. CAP. CCXVII.

Pronunzianſi gli atti negli uomini ſecondo le loro età, e dignità, e ſi variano ſecondo le ſpezie, cioè de maſchi, e delle femmine.

Dell' attitudini delle figure. CAP. CCXVIII.

Dico che il pittore deve notar l' attitudini, e li moti degli uomini nati di qualunque accidente immediate, e ſiano notati, o meſſi nella mente, e non aſpettare, che l' atto del piangere ſia fatto fare a uno in pruova ſenza gran cauſa di pianto, e poi ritrarlo, perche tal atto non naſcendo dal vero caſo, non ſarà nè pronto, nè naturale: ma è ben buono averlo prima notato dal caſo naturale, e poi fare ſtar uno in quell' atto, per vedere alcuna parte al propoſito, e poi ritrarlo.

Dell' azzioni de' circonſtanti a un caſo notando.
CAP. CCXIX.

Tutti li circonſtanti di qualunque caſo degno di eſſere notato ſtanno con diverſi atti ammirativi a conſiderare eſſo atto, come quando la giuſtizia puniſce li malfattori: e ſe il caſo è di coſa devota, tutti li circoſtanti drizzano gli occhi con diverſi atti di devozione a eſſo caſo, come il moſtrare l' hoſtia nel ſacrificio, e ſimili: e s' egli è caſo degno di riſo, o di pianto, in queſto non è neceſſario, che tutti li circonſtanti voltino gli occhi a eſſo caſo, ma con diverſi movimenti, e che gran parte di quelli ſi rallegrino, o ſi dolghino inſieme: e ſe il caſo è pauroſo, li viſi ſpaventati di quelli, che fuggono, faccino gran dimoſtrazione di timore, e di fuga, con varj movimenti, come ſi dirà nel libro de moti.

Qualità degl' ignudi. CAP. CCXX.

Non far mai una figura, che abbi del ſottile con muſcoli di troppo rilievo; imperocche gli uomini ſottili non hanno mai troppa carne ſopra l' oſſa, ma ſono ſottili per la ſcarſità di carne, e dove è poca carne, non può eſſer groſſezza d muſcoli.

Come li muscoli son corti, e grossi. CAP. CCXXI.

I muscolosi hanno grosse l'ossa, e sono uomini grossi, e corti, & hanno carestia di grasso, imperocche le carnosità de' muscoli per loro accrescimento si ristringono insieme, & il grasso, che infra loro si suole interporre, non ha luogo, & i muscoli in tai magri essendo in tutto costretti infra loro, e non potendosi dilatare, crescono in grossezza, e più crescono in quella parte, che è più remota da loro estremi, cioè inverso il mezzo della loro larghezza, e longhezza.

Come li grassi non hanno grossi muscoli.
CAP. CCXXII.

Ancora, che li grassi siano in se corti, e grossi, come l'antidetti muscolosi, essi hanno sottili muscoli, ma la loro pelle veste molta grossezza spognosa, e vana, cioè piena d'aria; però essi grassi si sostengono più sopra l'acqua, che non fanno li muscolosi, che hanno nella pelle rinchiusa meno quantità d'aria.

Quali sono li muscoli, che spariscono ne' movimenti diversi dell' uomo.
CAP. CCXXIII.

Nell' alzare, & abbassare delle braccia le poppe spariscono, o elle si fanno di più rilievo: il simile fanno li rilievi de' fianchi nel piegarsi in fuori, o in dentro nelli loro fianchi; e le spalle fanno più varietà, e li fianchi, & il collo, che nissun' altra giuntura, perche hanno li moti più variabili: e di questo si farà un libro particolare.

De' muscoli. CAP. CCXXIV.

Li membri non debbono aver nella gioventù pronunziazione de' muscoli, perche è segno di fortezza attempata, e ne' giovanetti non è tempo; nè matura fortezza: ma siano i sentimenti delle membra pronunziate più, o meno evidenti, secondo che più, o meno saranno affaticati: e sempre li muscoli, che sono affaticati, sono più alti, e grossi, che quelli, che stanno in riposo, e mai le linee centrali intrinseche de' membri, che si piegano, stanno nella loro natural lunghezza.

Che l'ignudo figurato con grand' evidenza de' muscoli, sia senza moto.
CAP. CCXXV.

L'ignudo figurato con grand' evidenza di tutt' i suoi muscoli sia senza moto, perche non si può muovere se una parte de muscoli non si allenta, quando l'oppositi muscoli tirano: e quelli, che si allentano mancano della loro dimostrazione, e quelli, che tirano si scuoprono forte, e fannosi evidenti.

Che le figure ignude non debbono aver i loro muscoli ricercati affatto.
CAP. CCXXVI.

Le figure ignude non debbono aver i loro muscoli ricercati interamente, perche riescono difficili, e disgraziati. Per quell' aspetto, che il membro si volta alla sua operazione, per quel medesimo siano li suoi muscoli più spesso pronunziati. Il muscolo in se pronunzia spesso le sue particole mediante l'operazione, in modo che senza tale operazione in esso prima non si dimostravano:

Dell' allargamento, e raccortamento de' muscoli.
CAP. CCXXVII.

Il muscolo della coscia di dietro fa maggior varietá nella sua estensione, & attrazione

trazione, che niſſun altro muſcolo, che ſia nell'uomo. Il ſecondo è quello, che compone la natica. Il terzo è quello delle ſchiene. Il quarto è quello della gola. Il quinto è quello delle ſpalle. Il ſeſto è quello dello ſtomaco, che naſce ſotto il pomo granato, e termina ſotto il pettignone, come ſi dirà di tutti.

Dove ſi trova corda negli uomini ſenza muſcoli. CAP. CCXXVIII.

Dove il braccio termina con la palma della mano preſſo a quattro dita, ſi trova una corda la maggiore, che ſia nell'uomo, la quale è ſenza muſcolo, e naſce nel mezzo dell'uno de' fucili del braccio, e termina nel mezzo dell'altro fucile, & ha figura quadrata, & è larga circa tre dita, e groſſa mezzo dito, e queſta ſerve ſolo a tenere inſieme ſtretti le due detti fucili del braccio, acciò non ſi dilatino.

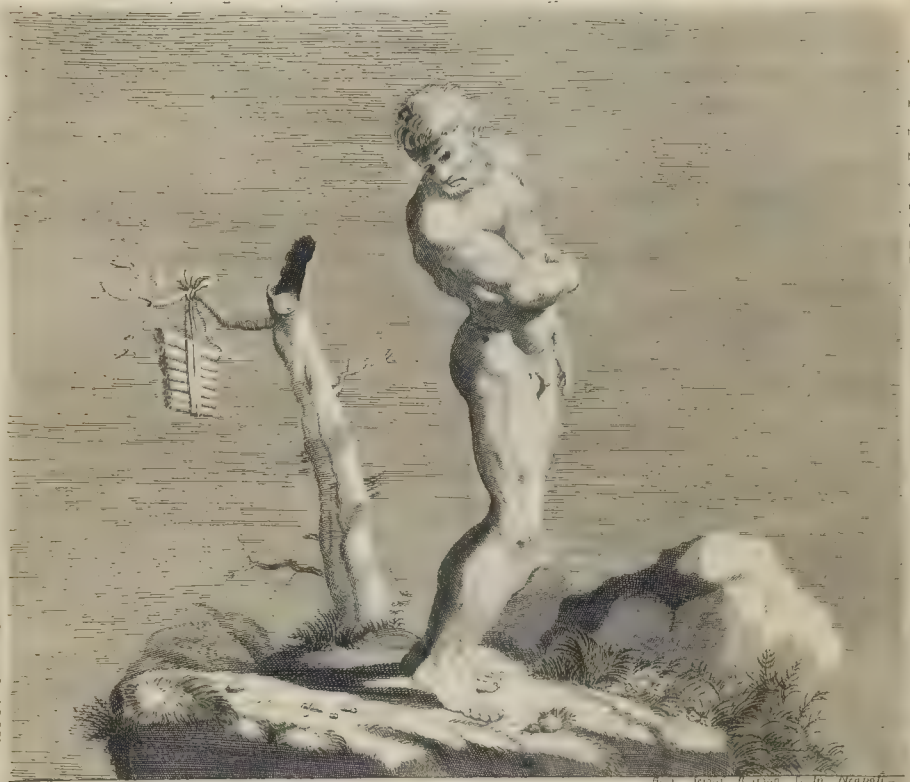
Degli otto pezzi, che naſcono nel mezzo delle corde in varie giunture dell' uomo. CAP. CCXXIX.

Naſcono nelle giunture dell'uomo alcuni pezzi d'oſſo, li quali ſono ſtabili nel mezzo delle corde, che legano alcune giunture, come le rotelle delle ginocchia, e quelle delle ſpalle, e de' piedi, le quali ſono in tutto otto, che n'è una per ſpalla, & una per ginocchio, e due per ciaſcun piede ſotto la prima giuntura delli ditti groſſi verſo il calcagno, e queſti ſi fanno duriſſimi verſo la vecchiezza dell' uomo.

Del muſcolo, che è infra il pomo granato, & il pettignone. CAP. CCXXX.

Naſce un muſcolo infra il pomo granato, & il pettignone, dico termina nel pettignone) il quale è di tre potenze, perche è diviſo nella ſua lunghezza di tre corde, cioè prima il muſcolo ſuperiore, e poi ſeguita una corda larga, come eſſo muſcolo, poi ſeguita il ſecondo muſcolo più baſſo di queſto, al quale ſi congiunge la ſeconda corda, al fine ſeguita il terzo muſcolo con la terza corda, la qual corda è congiunta all' oſſo del pettignone: e queſte tre ripreſe di tre muſcoli con tre corde ſono fatte dalla natura per il gran moto, che fà l'uomo nel ſuo piegarſi, è diſtenderſi con ſimile muſcolo: il quale ſe fuſſe di un pezzo, farebbe troppa varietà nel ſuo dilatarſi, e reſtringerſi, nel piegarſi, e diſtenderſi del uomo, e fà maggior bellezza nell' uomo aver poca varietà di tal muſcolo nelle ſue azzioni, imperoche ſe il muſcolo ſi hà da diſtendere nove dita, & altre tante poi ritirarſi, non tocca tre dita per ciaſcun muſcolo, le quali fanno poca varietà nella loro figura, e poco diformano la bellezza del corpo.

Dell' ultimo ſvoltamento, che può far l' uomo nel vederſi a dietro. CAP. CCXXXI.

L'ultimo ſvoltamento, che può l'uomo ſarà nel dimoſtrarſi le calcagne in dietro, & il viſo in faccia: e queſto non ſi farà ſenza difficultà, e ſe non ſi piega la gamba, & abbaſſaſi la ſpalla, che guarda la nucca: e la cauſa di tale ſvoltamento ſia dimoſtrata nell'anatomia, e quali muſcoli primi, & ultimi ſi muovino.

Quanto si può avvicinar l' un braccio con l' altro di dietro.

CAP. CCXXXII.

Delle braccia, che si mandano di dietro, le gomita non si faranno mai più vicine, che le più lunghe dita passino le gomita dell' opposite mani, cioè che l' ultima vicinità, che aver possino le gomita dietro alle reni, sarà quanto è lo spazio che è dal suo gomito all' estremo del maggior dito della mano, le quali braccia fanno un quadrato perfetto. E quanto si possino traversar le braccia sopra il petto, e che le gomita venghino nel mezzo del petto, e queste gomita con le spalle, e braccia fanno un triangolo equilatero.

Dell'

Dell' apparecchio della forza dell' uomo, che vuol generare gran percussione.

CAP. CCXXXIII.

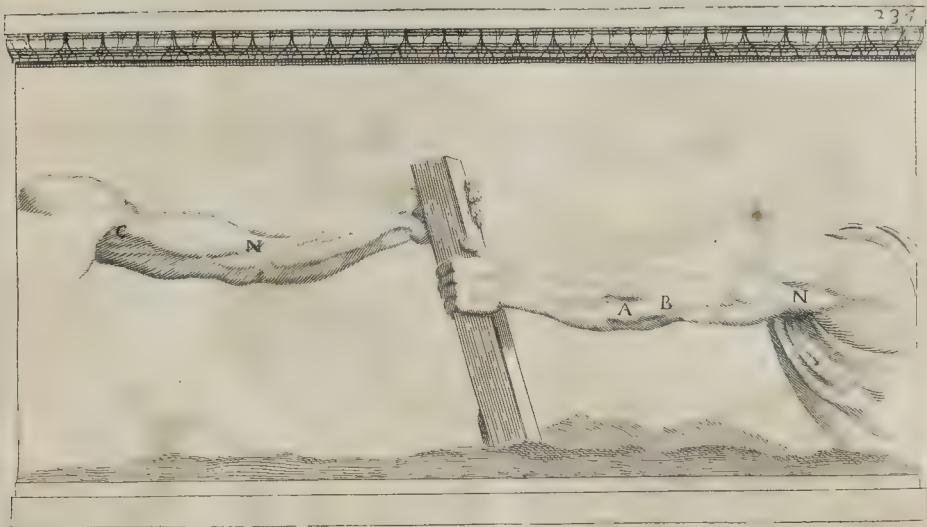
Quando l' uomo si dispone alla creazione del moto con la forza, esso si piega, e si torce quanto può nel moto contrario a quello dove vuol generare la percussione, e quivi s' apparecchia nella forza, che a lui è possibile, la quale conduce, e lascia sopra della cosa da lui percossa nel moto del composto.

Del-

Della forza composta dall' uomo , e prima si dirà delle braccia.

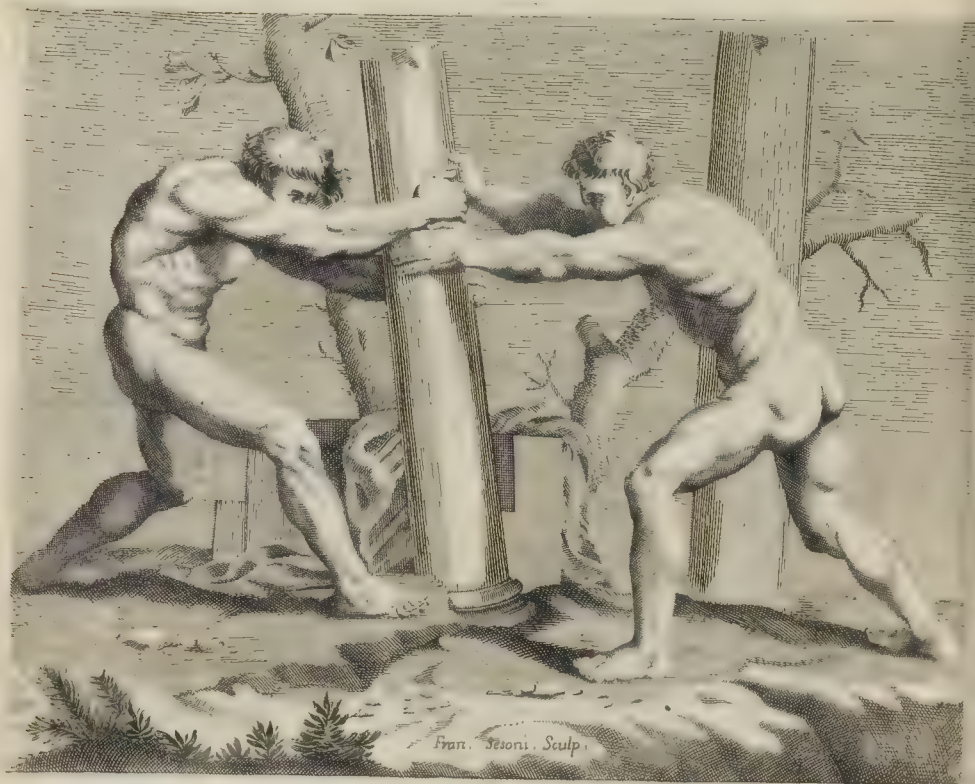
CAP. CCXXXIV.

Li muscoli che muovono il maggior fucile del braccio nell' estensione , e retrazzione del braccio , nascono circa il mezzo dell' osso detto adjutorio, l' uno dietro all' altro ; di dietro è nato quello , che estende il braccio , e dinanzi quello, che lo piega.

Se l' uomo è più potente nel tirare, che nello spingere, pruovasi per la 9ª. *de ponderibus*, dove dice: Infra li pesi di egual potenza , quello si dimostrerà più potente , che sarà più remoto dal polo della loro bilancia. Seguita , che essendo N. B. muscolo , & N. C. muscolo di potenza infra loro eguali, il muscolo dinanzi N. C. è più potente, che il muscolo di dietro N. B., perche esso è fermo nel braccio in C. sito più remoto dal polo del gomito A., che non è B. , il quale è dilà da esso polo, e così è concluso l' intento. Ma questa è forza semplice , e non composta , come si propone di voler trattare, e dovemo metter più innanzi ; e la forza composta è quella, quando facendosi un operazione con le braccia, vi s' aggiugne una seconda potenza del peso della persona, e delle gambe, come nel tirare , e nello spingere , che oltre alla potenza delle braccia vi s' aggiugne il peso della persona, e la forza della schiena, e delle gambe, la quale è nel voler distendersi, come sarebbe di due ad una colonna, che uno la spingesse, e l' altro la tirasse.

Qual-

Qual' è maggior potenza dell' uomo, quella del tirare, o quella dello ſpingere.

CAP. CCXXXV.

Molto maggior potenza ha l' uomo nel tirare, che nello ſpingere, perche nel tirare vi s' aggiunge la potenza de' muſcoli delle braccia, che ſono creati ſolo al tirare, e non allo ſpingere, perche quando il braccio è dritto, li muſcoli, che muovono il gomito non poſſono avere alcuna azzione nello ſpingere più, che ſi aveſſe l' uomo appoggiando la ſpalla alla coſa, che lui vuole rimovere dal ſuo ſito, nella quale ſolo s' adoprano li nervi, che drizzanno là ſchiena incurvata, e quelli, che drizzanno la gamba piegata, e ſtanno ſotto la coſcia, e nella polpa dietro alla gamba, e così è concluſo al tirare aggiungerſi la potenza delle braccia, e la potente eſtenſione delle gambe, e della ſchiena, inſieme col petto dell' uomo, nella qualità, che richiede la ſua obliquità; & allo ſpingere concorre il medeſimo, mancandogli la potenza delle braccia, perche tanto è a ſpingere con un braccio dritto ſenza moto, come è avere interpoſto un pezzo di legno fra la ſpalla, e la coſa, che ſi ſpinge.

Delle membra, che piegano, e che officio fà la carne, che la veste in esso piegamento. CAP. CCXXXVI.

La carne, che veste le giunture dell' ossa, e l' altre parti all' osso vicine, crescono, e diminuiscono nelle loro grossezze secondo il piegamento, o estensione delle predette membra, cioè crescono dalla parte di dentro dell' angolo, che si genera nelli piegamenti de' membri, & s' assottigliano, e si estendono dalla parte di fuori dell' angolo esteriore: & il mezzo, che s' interpone fra l'angolo convesso, & il concavo partecipa di tale accrescimento, o diminuzione, ma tanto più, o meno, quanto le parti sono più vicine, o remote dagli angoli delle dette giunture piegate.

Del voltar la gamba senza la coscia. CAP. CCXXXVII.

Impossibile è voltar la gamba dal ginocchio in giù senza voltar la coscia con altretanto moto: e questo nasce, che la giuntura dell' osso del ginocchio ha il contatto dell' osso della coscia internato, e commesso con l' osso della gamba, e solo si può muovere tal giuntura innanzi, o in dietro, nel modo, che richiede il caminare, e l' inginocchiarsi; ma non si può mai muovere lateralmente, perche li contatti, che compongono la giuntura del ginocchio non lo comportano: imperocche se tal giuntura fusse piegabile, e voltabile, come l' osso dell' adjutorio, che si commette nella spalla, e come quello della coscia, che si commette nell' anche, l' uomo avrebbe sempre piegabili, così le gambe per gli loro lati, come dalla parte dinanzi

zi alla parte di dietro, e ſempre tali gambe ſarebbono torte: & ancora tal giuntura non può preterire la rettitudine della gamba, & è ſolo piegabile innanzi, e non in dietro, perche ſe ſi piegaſſe in dietro, l'uomo non ſi potrebbe levare in piedi quando fuſſe inginocchiato, perche nel levarſi di ginocchioni, delle due ginocchia, prima ſi dà il carico del buſto ſopra l'uno de' ginocchi, e ſcaricaſi il peſo dell'altro, & in quel tempo l'altra gamba non ſente altro peſo, che di ſe medeſima, onde con facilità leva il ginocchio da terra, e mette la pianta del piede tutta poſata alla terra, di poi rende tutto il peſo ſopra eſſo piede poſato, appoggiando la mano ſopra il ſuo ginocchio, & in un tempo diſtende il braccio, il quale porta il petto, e la teſta in alto, e così diſtende, e drizza la coſcia col petto, e faſſi dritto ſopra eſſo piede poſato inſino, che ha levato l'altra gamba.

Della piegatura della carne. CAP. CCXXXVIII.

Sempre la carne piegata è grinza dall'oppoſita parte da che l'è tirata.

Del moto ſemplice dell'uomo, CAP. CCXXXIX.

Il moto ſemplice è detto quello, che fa nel piegarſi ſemplicemente, o innanzi, o in dietro.

Moto compoſto. CAP. CCXL.

Il moto compoſto è detto quello, quando per alcuna operazione ſi richiede piegarſi in giù, è in traverſo in un medeſimo tempo: così deve avvertire il pittore a fare i movimenti compoſti, i quali ſiano integralmente alle loro compoſizioni, cioè ſe uno fa un atto compoſto, mediante le neceſſità di tale azzione, che tu non l'imiti in contrario col fargli fare un'atto ſemplice, il quale ſarà più remoto da eſſa azzione.

Delli moti appropriati a gli effetti degli uomini. CAP. CCXLI.

Li moti delle tue figure debbono eſſere dimoſtrativi della quantità della forza, quale conviene a quelle uſare a diverſe azzioni, cioè che tu non facci dimoſtrare le medeſime forze a quel che leverà una bacchetta, la quale ſia conveniente all'alzare d'una trave. Adunque fa diverſe le dimoſtrazioni delle forze, ſecondo la qualità de' peſi da loro maneggiati.

De' moti delle figure. CAP. CCXLII.

Non farai mai le teſte dritte ſopra le ſpalle, ma voltate in traverſo a deſtra, o a ſiniſtra, ancorche elle guardino in sù, o in giù, o dritto, perche gli è neceſſario fare i lor moti, che moſtrino vivacità deſta, e non addormentata. E non fare li mezzi di tutta la perſona dinanzi, o di dietro, che moſtrino le loro rettitudini ſopra, o ſotto agli altri mezzi ſuperiori, o inferiori: e ſe pure tu lo vuoi uſare, fallo ne' vecchi: e non replicare li movimenti delle braccia, o delle gambe, non che in una medeſima figura, ma ne anche nelle circonſtanti, e vicine, ſe già la neceſſità del caſo, che ſi finge non ti conſtringeſſe.

Degli atti dimoſtrativi. CAP. CCXLIII.

Negli atti affezzionati dimoſtrativi, le coſe propinque per tempo, o per ſito s'hanno a moſtrare con la mano non troppo remota da eſſi dimoſtratori: e ſe le predette coſe ſaranno remote, remota debba eſſere ancor la mano del dimoſtratore, e la faccia del viſo volta a che ſi dimoſtra.

Della varietà de' visi. CAP. CCXLIV.

Sia variata l'aria de' visi secondo gl' accidenti dell' uomo in fatica, in riposo, in pianto, in riso, in gridare, in timore, & cose simili, & ancora le membra della persona insieme con tutta l' attitudine deve rispondere all' effigie alterata.

De' moti appropriati alla mente del mobile. CAP. CCLV.

Sono alcuni moti mentali senza il moto del corpo, & alcuni col moto del corpo. Li moti mentali senza il moto del corpo lasciano cadere braccia, mani, & ogn' altra parte, che mostra vita: ma li moti mentali con il moto del corpo tengono il corpo con le sue membra col moto appropriato al moto della mente: e di questo tal discorso si dirà molte cose: evvi un terzo moto, ch' è partecipante dell' uno, dell' altro: & un quarto, che non è nè l' uno, nè l' altro; e questi ultimi sono insensati, ovvero disensato: e si mette nel capitolo della pazzia, o de' buffoni nelle loro moresche.

Come gl' atti mentali muovano la persona in primo grado di facilità, e commodità. CAP. CCXLVI.

Il moto mentale muove il corpo con atti semplici, e facili, non in quà, & in là, perche il suo obietto è nella mente, la quale non muove i sensi, quando in se medesima è occupata.

Del moto nato dalla mente mediante l' obbietto. CAP. CCXLVII.

Quando il moto dell' uomo è causato mediante l' obbietto, o tale obbietto nasce immediate, o nò: se nasce immediate, quel che si muove torce prima all' obbietto il senso più necessario, ch' è l' occhio, lasciando star li piedi al primo luogo, e solo muove le coscie insieme con i fianchi, e ginocchi verso quella parte dove si volta l' occhio, e così in tali accidenti si farà gran discorso.

De' moti communi. CAP. CCXLVIII.

Tanto son varj li moti degli uomini, quante sono le varietà degl' accidenti, che discorrono per le loro menti: e ciascuno accidente in se muove più, o meno essi uomini, secondo che saranno di maggior potenza, e secondo l' età; perche altro moto farà sopra un medesimo caso un giovane, che un vecchio.

Del moto degli animali. CAP. CCXLIX.

Ogn' animale di due piedi abbassa nel suo moto più quella parte, che stà sopra il piede che alza, che quella che stà sopra il piede, che posa in terra: e la sua parte suprema fa il contrario: e questo si vede nelli fianchi, e spalle dell' uomo, quando camina, e nell' uccelli il medesimo con la testa sua, e con la groppa.

Che ogni membro sia proporzionato a tutto il suo corpo. CAP. CCL.

Fa che una parte d' un tutto sia proporzionata al suo tutto: come se un uomo è di figura grossa, e corta, fa che il medesimo sia in se ogni suo membro, cioè braccia corte, e grosse, le mani larghe, e grosse, e le dita corte, con le sue giunture nel modo sopra detto. E così il rimanente.

Dell'

Dell' osservanza del decoro. CAP. CCLI.

Osserva il decoro, cioè la convenienza dell' atto, vesti, sito, e circonstanti della dignità, o viltà delle cose, che tu vuoi figurare: cioè che il Rè sia di barba, aria, & habito grave, & il sito ornato, & i circonstanti stiano con riverenza, ammirazione, & habiti degni, e convenienti alla gravità d' una corte reale, e li vili disornati, & abbietti, & li loro circonstanti abbino similitudine con atti vili, e presuntuosi, e tutte le membra corrispondino a tal componimento. Che gl' atti di un vecchio non siano simili a quelli di un giovane, e quelli di una femina a quelli di un maschio, nè quelli di un uomo a quelli di un fanciullo.

Dell' età delle figure. CAP. CCLII.

Non mescolare una quantità di fanciulli con altretanti vecchi, nè giovani con infanti, nè donne con uomini, se già il caso, che vuoi figurare non li legasse insieme.

Qualità d' uomini ne' componimenti dell' historie. CAP. CCLIII.

Per l' ordinario ne' componimenti communi dell' historie usa di fare rari vecchi, e separati da' giovani, perche li vecchi sono rari, e li lor costumi non si confanno con i costumi de' giovani; e dove non è conformità di costumi non si fa amicizia, e dove non è amicizia, si fa separazione. E dove si fà componimenti d' historie apparenti di gravità, e consigli, facci pochi giovani, perche li giovani volentieri fuggono li consigli: & altre cose simili.

Del figurare uno, che parli con più persone. CAP. CCLIV.

Userai di far quello, che tu vuoi, che parli fra molte persone in atto di considerar la materia, ch' egli ha da trattare, e di accommodare in lui gl' atti appartenenti a essa materia; cioè se la materia è persuasiva, che gl' atti siano al proposito simili, e se la materia è di dichiarazione di diverse ragioni, fa che quello, che parla, pigli con i due diti della man destra un dito della sinistra, avendone serrato li due minori; e col viso pronto verso il popolo, con la bocca alquanto aperta, che paja che parli. E se egli siede, che paja, che si sollevi alquanto ritto, e con la testa innanzi. E se lo fai in piedi, fallo alquanto chinarsi col petto, e la testa inverso il popolo, il quale figurerai tacito, e tutto attento a riguardare l' oratore in viso con atti ammirativi: e fa la bocca d' alcun vecchio per maraviglia dell' udite sentenze chiusa, e nelli estremi bassi tirarsi in dietro molte pieghe delle guancie, e con le ciglia alte nella giuntura, le quali creino molte pieghe per la fronte: alcuni a sedere con le dita delle mani intessute, tenendovi dentro il ginocchio stanco: altri con un ginocchio sopra l' altro, sù il quale tenga la mano, che dentro a se riceva il gomito, la mano del quale vada a sostenere il mento barbuto d' alcun vecchio.

Come deve farsi una figura irata. CAP. CCLV.

Alla figura irata farai tenere uno per li capelli col capo storto a terra, e con uno de' ginocchi sù il costato, e col braccio destro levare il pugno in alto: questo abbia li capelli elevati, le ciglia basse, e strette, & denti stretti da canto della bocca arcata, il collo grosso, e dinanzi per il chinarsi all' inimico pieno di grinze.

Come si figura un disperato. CAP. CCLVI.

Al disperato farai darsi di un coltello, e con le mani aversi stracciato i vestimenti

menti, e ſia una di eſſe mani in opera a ſtracciar la ferita; e lo farai con i piedi ſtanti, e le gambe alquanto piegate, e la perſona ſimilmente verſo terra, con capelli ſtracciati.

Del ridere, e del piangere, e differenza loro. CAP. CCLVII.

Da quel che ride a quel che piange non ſi varia nè occhi, nè bocca, nè guancie, ma ſolo la rigiditá delle ciglia, che s' aggiungono a chi piange, e levanſi a chi ride. A quello che piange s'aggiugne ancora le mani ſtracciar le veſti: e variaſi nelle varie cauſe del pianto, perche alcun piange con ira, alcuno con paura, alcuno per tenerezza, & allegrezza, alcuno per ſoſpetto, & alcuno per doglia, e tormento, alcuno per pietà, e dolore de' parenti, o amici perſi: delle quali piangenti alcuno ſi moſtra diſperato, alcuno mediocre, alcuno lagrima, alcuno grida, alcuno ſtà con il viſo al Cielo, e con le mani in baſſo, avendo le dita di quelle inſieme teſſute, altri timoroſi con le ſpalle innalzate all' orecchie, e così ſeguono ſecondo le predette cauſe. Quel che verſa il pianto alza le ciglia nelle loro giunture, e le ſtringe inſieme, e compone grinze di ſopra, e rivolta li canti della bocca in baſſo, e colui che ride gli hà alti, e le ciglia aperte, e ſpazioſe.

Del poſare de' putti. CAP. CCLVIII.

Nè putti, e nè vecchi non debbono eſſere atti pronti fatti mediante le loro gambe.

Del poſar delle femine, e de' giovani. CAP. CCLIX.

Nelle ſemine, e giovanetti non debbono eſſere atti di gambe sbandate, o troppo aperte, perche dimoſtrano audacia, o al tutto privazione di vergogna, e le ſtrette dimoſtrano vergogna.

Di quelli che ſaltano. CAP. CCLX.

La natura opera, & inſegna ſenza alcun diſcorſo del ſaltatore, che quando vuol ſaltare, egli alza con impeto le braccia, e le ſpalle, le quali ſeguitando l' impeto, ſi muovono inſieme con gran parte del corpo, e levanſi in alto, fin'a tanto, che il lor impeto in ſe ſi conſumi: il qual impeto è accompagnato dalla ſubita eſtenſione del corpo incurvato nella ſchiena, e nella giuntura delle coſcie, delle ginocchia, e de' piedi, la qual' eſtenſione è fatta per obliquo, cioè innanzi, & all' in sù, e così il moto dedicato all' andare innanzi, porta innanzi il corpo, che ſalta, & il moto d' andare all' insù alza il corpo, e falli fare grand' arco, & aumenta il ſalto.

Dell' uomo, che vuol tirar una coſa fuor di ſe con grand' impeto. CAP. CCLXI.

L' uomo il quale vuol tirar un dardo, o pietra, o altra coſa, con impetuoſo moto, può eſſere figurato in due modi principali, cioè o potrà eſſer figurato quando l' uomo ſi prepara alla creazione del moto, o veramente quando il moto d' eſſo è finito. Ma ſe tu lo fingerai per la creazione del moto, all' ora il lato di dentro del piede ſarà con la medeſima linea del petto; ma avrà la ſpalla contraria ſopra il piede, cioè ſe il piede deſtro ſarà ſotto il peſo dell' uomo, la ſpalla ſiniſtra ſarà ſopra la punta d' eſſo piede deſtro.

Per-

Perche quello, che vuol tirar, o ficcar tirando il ferro in terra, alza la gamba oppoſita incurvata. CAP. CCLXII.

Quel che col tirare vuol ficcare, o trarre il cannone in terra, alza la gamba oppoſita al braccio che trahe, e quella piega nel ginocchio, e queſto fa per bilicarſi ſopra il piede, che poſa in terra, ſenza il qual piegamento, o ſtorcimento di gambe far non ſi potrebbe, nè potrebbe trarre, ſe tal gamba non ſi diſtendeſſe.

Ponderazione de' corpi, che non ſi muovono. CAP. CCLXIII.

Le ponderazioni overo bilichi degl' uomini ſi dividono in due parti, cioè ſemplice, e compoſto. Semplice è quello, che è fatto dall' uomo ſopra li ſuoi piedi immobili, ſopra li quali eſſo uomo aprendo le braccia con diverſe diſtanze del ſuo mezzo, o chinandoſi ſtando ſopra uno de' ſuoi piedi, ſempre il centro della ſua gravità ſtà per linea perpendicolare ſopra il centro d' eſſo piede, che poſa: e ſe poſa ſopra li due piedi egualmente, all' ora il petto dell' uomo avrà il ſuo centro perpendicolare nel mezzo della linea, che miſura lo ſpazio interpoſto infra li centri d' eſſi piedi.

Il bilico compoſto s' intende eſſer quello, che fa un uomo, che ſoſtien ſopra di ſe un peſo per diverſi moti: come nella figura d Ercole, che ſcoppia Anteo, il quale ſoſpendendolo da terra infra il petto, e le braccia, che tu li facci tanto la ſua figura di dietro alla linea centrale de ſuoi piedi, quanto Anteo ha il centro della ſua gravità dinanzi alli medeſimi piedi.

Del-

Dell' uomo, che poſa ſopra li due piedi, e che dà di ſe più peſo all' uno, che all' altro. CAP. CCLXIV.

Quando per lungo ſtare in piedi l' uomo hà ſtancata la gamba dove poſa, eſſo manda parte del peſo ſopra l' altra gamba: ma queſto tal poſare ha da eſſere uſato nell' età decrepita, o nell' infanzia, o veramente in uno ſtanco, perche moſtra ſtanchezza, o poca valetudine di membri: e però ſempre ſi vede un giovane, che ſia ſano, e gagliardo poſarſi ſopra l' una delle gambe, e ſe dà alquanto di peſo ſopra l' altra gamba, eſſo l' uſa quando vuol dar principio neceſſario al ſuo movimento, ſenza il quale ſi nega ogni moto, perche il moto ſi genera dall' inequalità.

Delle poſar delle figure. CAP. CCLXV.

Sempre le figure, che poſano debbono variare le membra, cioè che ſe un braccio và innanzi, che l' altro ſtia fermo, o vada in dietro: e ſe la figura poſa ſopra una gamba, che la ſpalla ch' è ſopra eſſa gamba ſia più baſſa, che l' altra; e queſto ſi oſſerva dagl' uomini di buon ſenſi, li quali attendono ſempre per natura a bilicare l' uomo ſopra li ſuoi piedi, acciocche non rovini dalli ſuoi piedi: perche poſando ſopra un piede l' oppoſita gamba non ſoſtiene eſſo uomo, ſtando piegata, la quale in ſe è come ſe fuſſe morta, onde neceſſità fà, che il peſo, che è dalle gambe in sù mandi il centro della ſua gravità ſopra la giuntura della gamba, che lo ſoſtiene.

Del-

Delle ponderazioni dell' uomo nel fermarſi ſopra de' ſuoi piedi. CAP. CCLXVI.

L'uomo che ſi ferma ſopra li ſuoi piedi, o ſi caricherà ugualmente ſopra eſſi piedi, o ſi caricherà con peſi ineguali. Se ſi caricherà ugualmente ſopra eſſi piedi, egli ſi caricherà con peſo naturale miſto con peſo accidentale, o ſi caricherà con ſemplice peſo naturale. Se ſi caricherà con peſo naturale miſto con peſo accidentale, all'ora gli eſtremi oppoſiti de' membri non ſono egualmente diſtanti dalli poli delle giunture de' piedi: ma ſe ſi caricherà con peſo naturale ſemplice, all'ora tali eſtremi di membri oppoſiti ſaranno egualmente diſtanti dalle giunture de' piedi; e così di queſta ponderazione ſi farà un libro particolare.

Del moto locale più, o meno veloce. CAP. CCLXVII.

Il moto locale fatto dall'uomo, o d'alcun altro animale, ſarà di tanto maggior, o minor velocità, quanto il centro della loro gravità ſarà più remoto, o propinquo al centro del piede dove ſi ſoſtengono.

Degli animali di quattro piedi, e come ſi muovono. CAP. CCLXVIII.

La ſomma altezza degl'animali di quattro piedi ſi varia più negli animali, che caminano, che in quelli che ſtanno ſaldi: e tanto più, o meno, e quanto eſſi animali ſon di maggiore, o minor grandezza: e queſto è cauſato dall'obliquità delle gambe, che toccano terra, che inalzano la figura di eſſo animale quando tal gambe disfanno la loro obliquità, e quando ſi pongono perpendicolari ſopra la terra.

Del.

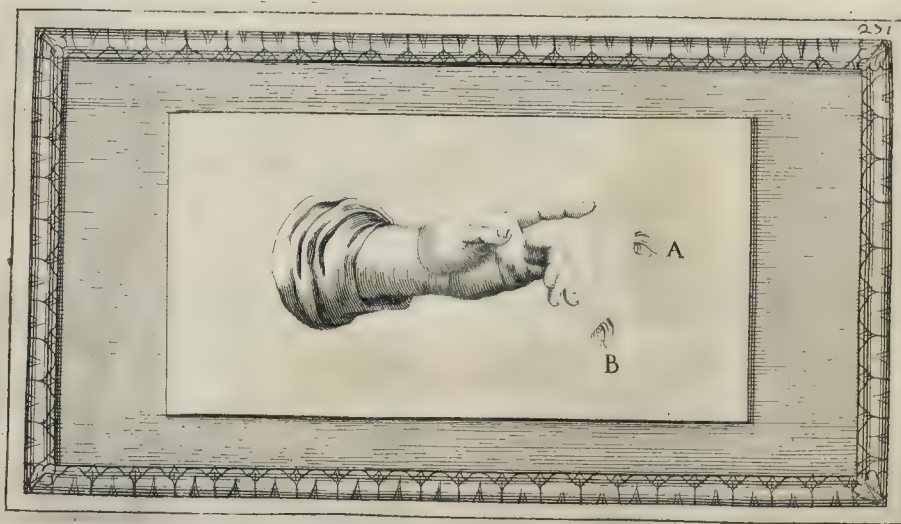
Della corrispondenza che hà la metà della grossezza dell' uomo con l' altra metà. CAP. CCLXIX.

Mai l' una metà della grossezza, e larghezza dell' uomo sarà eguale all' altra, se le membra a quella congiunte non saranno equali, e simili moti.

Come nel saltar dell' uomo in alto vi si trovano tre moti. CAP. CCLXX.

Quando l' uomo salta in alto, la testa è tre volte più veloce, che il calcagno del piede, innanzi che la punta del piede si spicchi da terra, e due volte più veloce, che li fianchi: e questo accade, perche si disfanno in un medesimo tempo tre angoli, delli quali il superiore è quello dove il busto si congiunge con le coscie dinanzi, il secondo è quello dove le coscie di dietro si congiungono con le gambe di dietro, il terzo è dove la gamba dinanzi si congiunge con l' osso del piede.

Che è impossibile, che una memoria serbi tutti gl' aspetti, e mutazioni delle membra. CAP. CCLXXI.

Impossibile è, che alcuna memoria possa riserbare tutti gli aspetti, o mutazioni di alcun membro di qualunque animale si sia. Questo caso esemplificheremo con la dimostrazione di una mano. E perche ogni quantità continua è divisibile in infinito, il moto dell' occhio, che riguarda la mano, e si move dall' A. al B. si muove per uno spazio A. B.; il quale ancor lui è quantità continua, e per consequente divisibile in infinito, & in ogni parte di moto varia l' aspetto, e figura della mano nel suo vedere, e così farà movendosi in tutto il cerchio: & il simile farà la mano, che s' innalza nel suo moto, cioè passerà per spazio, che è quantità.

Della pratica cercata con gran sollecitudine dal pittore. CAP. CCLXXII.

E tu pittore, che desideri grandissima pratica, hai da intendere, che se tu non la fai sopra buon fondamento delle cose naturali, farai opere con assai poco hono-

honore, e men guadagno: e ſe la farai buona, l'opere tue ſaranno molte, e buone, con tuo grande honore, & utilità.

Del giudicare il pittore le ſue opere, e quelle d'altrui.
CAP. CCLXXIII.

Quando l'opera ſtà pari col giudizio, quello è triſto ſegno in tal giudizio: e quando l'opera ſupera tal giudizio, queſto è peſſimo, come accade a chi ſi maraviglia d'aver sì bene operato: e quando il giudizio ſupera l'opera, queſto è perfetto ſegno. E ſe il giovane è in tal diſpoſizione, ſenza dubbio queſto ſia eccellente operatore, ma ſia componitore di poche opere, ma ſaranno di qualità, che fermeranno gl'uomini con ammirazione a contemplarli.

Vedi ſopra c. 11.

Del giudicare il pittore la ſua pittura. CAP. CCLXXIV.

Noi ſappiamo, che gl'errori ſi conoſcono più nell'altrui opere, che nelle ſue, però fà che ſii primo buon proſpettivo, di poi abbi intera notizia delle miſure dell'uomo, e ſii buono architettore, cioè in quanto appartiene alla forma degl'edifizj, e dell'altre coſe, e dove tu non hai pratica, non ricuſare ritrarle di naturale; ma debbi tenere uno ſpecchio piano quando dipingi, e ſpeſſo riguarderai dentro l'opere tue, la quale vi ſia veduta per lo contrario, e parrà di mano d'altro maeſtro, e giudicherai meglio gl'errori tuoi. Et ancora ſarà buono levarſi ſpeſſo, e pigliarſi qualche ſolazzo, perche col ritornare tu migliori il giudizio; che lo ſtar ſaldo nell'opera ti fa forte ingannare.

Come lo ſpecchio è maeſtro de' pittori. CAP. CCLXXV.

Quando tu vuoi vedere ſe la tua pittura tutta inſieme ha conformità con le coſe ritratte del naturale, abbi uno ſpecchio, e favvi dentro ſpecchiare la coſa viva, e paragona la coſa ſpecchiata con la tua pittura, e conſidera bene il tuo obbietto nell'uno, e nell'altro. Tu vedi uno ſpecchio piano dimoſtrar coſe, che pajono rilevate, e la pittura fà il medeſimo. La pittura ha una ſola ſuperficie, & il ſpecchio è il medeſimo. Lo ſpecchio, e la pittura moſtra la ſimilitudine delle coſe circondata da ombra, e lume, e l'una, e l'altra pare aſſai di là dalla ſua ſuperficie. E ſe tu conoſci, che lo ſpecchio per mezzo de' lineamenti, & ombre ti fà parere le coſe ſpiccate, & avendo tu fra li tuoi colori l'ombre, & i lumi più potenti, che quelli dello ſpecchio, certo ſe tu li ſaprai ben comporre inſieme, la tua pittura parrà ancor lei una coſa naturale viſta in un gran ſpecchio. Il voſtro maeſtro vi moſtra il chiaro, e l'oſcuro di qualunque obbietto, e li voſtri colori ne hanno uno, ch'è più chiaro, che le parti alluminate del ſimulacro di tale obbietto, e ſimilmente in eſſi colori ſe ne trova alcuno, che è più ſcuro, che alcuna oſcurità di eſſo obbietto: onde naſce che tu, pittore, farai le pitture tue ſimili a quelle di tale ſpecchio, quando è veduto da un ſolo occhio, perche li due occhi circondano l'obbietto minore dell'occhio.

Qual pittura è più laudabile. CAP. CCLXXVI.

Quella pittura è più laudabile la quale ha più conformità con la coſa imitata. Queſto paragone è a confuſione di quelli pittori, li quali vogliono racconciare le coſe di natura, come ſon quelli, che imitano un figliolino d'un anno, la teſta del quale entra cinque volte nella ſua altezza, e loro la fanno entrare otto: e la larghezza delle ſpalle è ſimile alla teſta, e queſti la fanno dupla, riducendo così un picciol fanciullo d'un anno nella proporzione di un uomo di trent'anni: e tante volte hanno uſato, e viſto uſare tal'errore, che l'hanno converſo in uſanza, la quale uſanza è tanto penetrata, e ſtabilita nel lor corrotto giudizio, che fan cre-

Vedi ſopra c. 167.

dere lor medesimi, che la natura, o chi imita la natura, facci grandissimi errori a non fare, come essi fanno.

Quale è il primo obbietto, e intenzione del pittore.
CAP. CCLXXVII.

La prima intenzione del pittore è fare, che una semplice superficie piana si dimostri un corpo rilevato, e spiccato da esso piano: e quello che in tale arte eccede più gl'altri, quello merita maggior lode, e questa tale investigazione, anzi corona di tale scienza, nasce dall'ombre, e lumi, o vuoi dire chiaro, e oscuro. Adunque se tu fuggi l'ombre, tu fuggi la gloria dell'arte appresso li nobili ingegni, e l'acquisti appresso l'ignorante volgo, il quale nulla più desidera, che bellezza di colori, non conoscendo il rilievo.

Quale è più importante nella pittura, l'ombra, o suoi lineamenti.
CAP. CCLXXVIII.

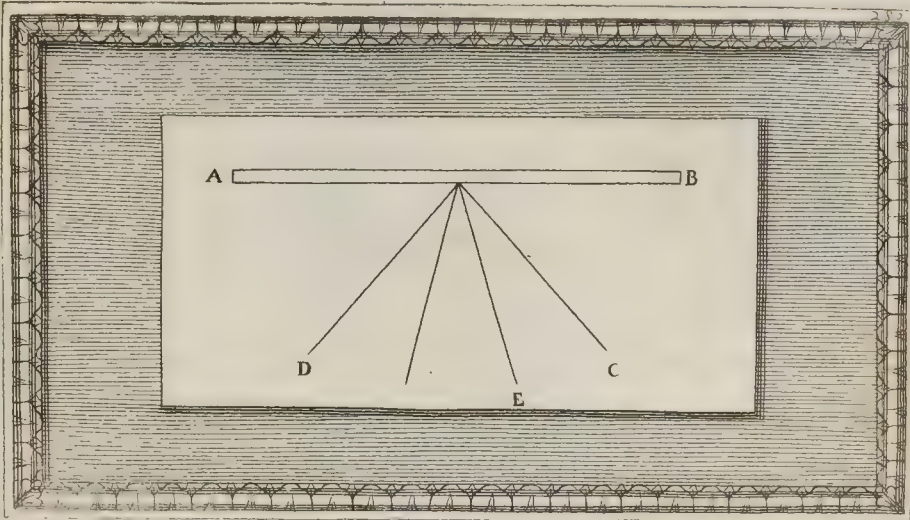
Di molta maggiore investigazione, e speculazione sono l'ombre nella pittura, che li suoi lineamenti: e la prova di questo s'insegna, che li lineamenti si possano lucidare con veli, o vetri piani interposti infra l'occhio, e la cosa, che si deve lucidare, ma l'ombre non sono comprese da tal regola, per l'insensibilità de' loro termini, li quali il più delle volte sono confusi, come si dimostra nel libro dell'ombre, e lumi.

Come si deve dare il lume alle figure. CAP. CCLXXIX.

Il lume deve essere usato secondo, che darebbe il naturale sito dove fingi esser la tua figura: cioè se la fingi al sole, fa l'ombre oscure, e gran piazze de' lumi, e stampinsi l'ombre di tutti li circonstanti corpi in terra. E se la figura è in tristo tempo, fa poca differenza da' lumi all'ombre, e senza farli alcun'ombra alli piedi. E se la figura sarà in casa, fa gran differenza da' lumi all'ombre, & ombra per terra. E se ti vi figuri finestra impannata, & abitazione bianca, fa poca differenza fra lumi, & ombre: e s'ella è alluminata dal fuoco, fa i lumi rosseggianti, e potenti, e l'ombre oscure, e lo sbattimento dell'ombre, per li muri, o per terra siano terminati: e quanto più s'allontana dal corpo, tanto più si faccia ampla. E se detta figura fusse alluminata parte dall'aria, e parte dal fuoco, fa che il lume causato dall'aria sia più potente, e quello del fuoco sia quasi rosso, a similitudine del fuoco. E sopra tutto fa, che le tue figure dipinte abbino il lume grande, e da alto, cioè quel vivo, che tu ritrarrai, imperoche le persone, che tu vedi nelle strade, tutte hanno il lume di sopra: e sappi, che non è così tuo gran conoscente, che dandogli il lume di sotto, tu non durassi fatica a riconoscerlo.

Dove deve star quello, che risguarda la pittura.
CAP. CCLXXX.

Poniamo, che A. B. sia la pittura veduta, e che D. sia il lume: Dico, che se tu ti porrai infra C., & E. comprenderai male la pittura, e massime se sia fatta a oglio, o veramente vernicata, perche avrà lustro, e sarà quasi di natura di specchio, e per queste cagioni, quanto più t'accosterai al punto C. meno vedrai, perche quivi risaltano i raggi del lume mandato dalla finestra alla pittura. E se ti porrai infra E., e D. quivi sia bene operata la tua vista, e massime quanto più t'appresserai al punto D., perche quel luogo è meno partecipante di detta percussione de' raggi reflessi.

Co-

Come si deve porre alto il punto. CAP. CCLXXXI.

Il punto deve essere all' altezza dell' occhio d' un uomo comune, e l' ultimo della pianura, che confina col cielo deve esser fatto all' altezza d' esso termine della terra piana col cielo, salvo che le montagne sono libere.

Che le figure picciole non debbono per ragione esser finite. CAP. CCLXXXII.

Dico, che le cose, che pareranno di minuta forma nascerà dall' essere dette cose lontane dall' occhio: essendo così, conviene che infra l' occhio, e la cosa sia molt' aria, e la molt' aria impedisce l' evidenza delle forme d' esso obbietto, onde le minute particole d' essi corpi siano indiscernibili, e non conosciute. Adunque tu, pittore, farai le picciole figure solamente accennate, e non finite, e se altrimenti farai, sarà contra gl' effetti della natura tua maestra. La cosa riman picciola per la distanza grande, che è fra l' occhio, e la cosa, la distanza grande rinchiude dentro a se molt' aria, la molt' aria fà in se grosso corpo, il quale impedisce, e toglie all' occhio le minute particole degli obbietti.

Che campo deve usare il pittore alle sue figure. CAP. CCLXXXIII.

Poiche coll' esperienza si vede, che tutt' i corpi sono circondati da ombre, e lumi, voglio che tu, pittore, accommodi quella parte, che è alluminata, si che termini in cosa oscura, e così la parte del corpo ombrata termini in cose chiare. E questa regola darà grand' ajuto a rilevare le tue figure.

Vedi sopra c.141.

Precetto di pittura. CAP. CCLXXXIV.

Dove l' ombra confina col lume, abbi rispetto dove ella è più chiara, che oscura, e dove ella è più, o meno sfumosa inverso il lume. E sopra tutto ti ricordo, che ne' giovani tu non facci l' ombre terminate, come fà la pietra, perche la carne tiene un poco del trasparente, come si vede a guardare in una mano, che sia posta infra l' occhio, & il sole, perche ella si vede rosseggiare, e trasparere luminosa: e se tu vuoi vedere qual' ombra si richiede alla tua carne, farai ivi tu un

ombra col tuo dito, e secondo che tu la vuoi più chiara, o scura, tieni il dito più presso, o più lontano dalla tua pittura, e quella contrafa.

Del fingere un sito selvaggio. CAP. CCLXXXV.

Gli alberi, e l'herbe, che sono più ramificati di sottili rami devono aver minor sottilità d'ombre, e quell'alberi, e quell'herbe, che avranno maggior foglie siano cagione di maggior' ombre.

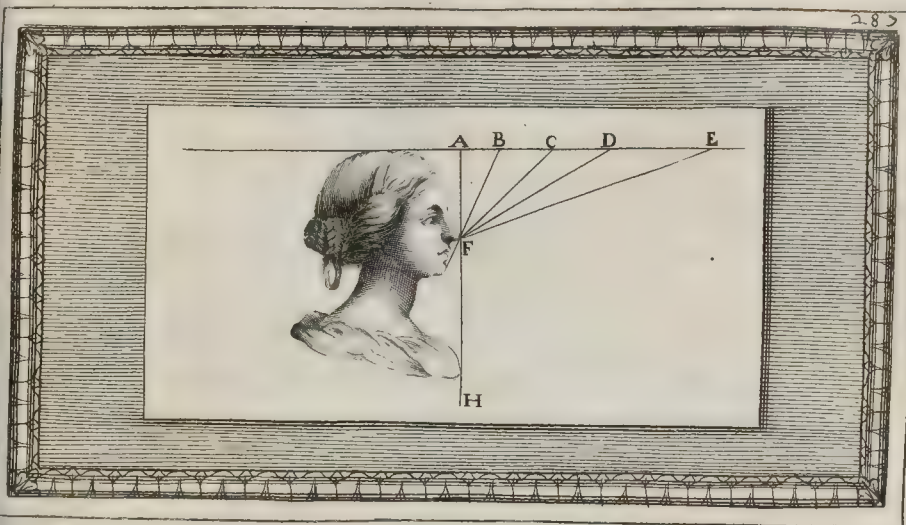
Come deve far parere naturale un animal finto. CAP. CCLXXXVI.

Tu sai non potersi fare alcun' animale, il quale non abbi le sue membra, e che ciascuno per se a similitudine non sia con qualche uno degl' altri animali. Adunque se vuoi far parer naturale un animal finto, dato, diciamo, che sia un serpente, piglia per la testa una di un mastino, o bracco, e ponegli gl' occhi di gatto, e l'orecchie d' istrice, e il naso di veltro, e le ciglia di leone, e le tempie di gallo vecchio, & il collo di testuggine d' acqua.

De' visi, che si debbono fare, che abbino rilievo con grazia. CAP. CCLXXXVII.

Nelle strade volte a ponente, stante il sole a mezzo dì, le pareti siano in modo alte, che quella, che volta al sole non abbia a riverberare ne' corpi ombrosi: e buona sarebbe l'aria senza splendore, all' hora che sian veduti li lati de' volti partecipare dell'oscurità delle pareti a quelle opposite: e così li lati del naso, e tutta la faccia volta alla bocca della strada, sarà alluminata, per la qual cosa l'occhio, che sarà nel mezzo della bocca di tale strada vedrà tal viso con tutte le faccie a lui volte essere alluminate, e quelli lati che sono volti alle pareti de' muri essere ombrosi.

A questo s' aggiungerá la grazia d' ombre con grato perdimento, private integralmente da ogni termine spedito: e questo nascerà per causa della longhezza del lume, che passa infra i tetti delle case, e penetra infra le pareti, e termina sopra il pavimento della strada, e risalta per moto reflesso ne' luoghi ombrosi de' volti, e quelli alquanto rischiara. E la lunghezza del già detto lume del Cielo stampato da i termini de' tetti con la sua fronte, che stà sopra la bocca della strada, allumina quasi insino vicino al nascimento dell' ombre, che stanno sotto l' oggetto del volto: e così di mano in mano si và mutando in chiarezza, insino che termina sopra del mento con oscurità insensibile per qualunque verso. Come se tal lume fusse A. E. vedi la linea F. E. del lume, che allumina fino sotto il naso, e la linea C. F. solo allumina infino sotto il labro, e la linea A. H. si estende fino sotto il mento, e quì il naso rimane forte luminoso, perche è veduto da tutto il lume A. B. C. D. E.

Del

Del dividere, e spiccare le figure da' loro campi.
CAP. CCLXXXVIII.

Tu hai a mettere la tua figura in campo chiaro, se sarà oscura; e se sarà chiara, mettila in campo oscuro; e se è chiara, e scura, metti la parte oscura nel campo chiaro, e la parte chiara in campo oscuro.

*Vedi sopra c.*141, e 285.

Della differenza de' lumi posti in diversi siti. CAP. CCLXXXIX.

Il lume picciolo fà grandi, e terminate ombre sopra i corpi ombrosi. I lumi grandi fanno sopra i corpi ombrosi picciol' ombre, e di confusi termini. Quando sarà incluso il picciolo, e potente lume nel grande, e meno potente, come è il Sole nell' aria, all' hora il meno potente resterà in luogo d' ombra sopra de' corpi da esso illuminati.

Del fuggir l' improporzionalità delle circonstanze. CAP. CCXC.

Grandissimo vizio si dimostra presso di molti pittori, cioè di fare l' abitazione degli uomini, & altre circonstanze in tal modo, che le porte non diano alle ginocchia de' loro abitatori, ancor che elle siano più vicine all' occhio del riguardante, che non è l' uomo, che in quella mostra volere entrare. Abbiamo veduto li porcici carichi d' uomini, & una delle colonne di quelli sostenitrici esser nel pugno a un uomo, che a quella si appoggia ad uso di sottil bastone, e simil cose, che sono da essere con ogni studio schifate.

De' termini de' corpi detti lineamenti, ovvero contorni.
CAP. CCXCI.

Sono i termini de' corpi di tanta minima evidenza, che in ogni picciolo intervallo, che s' interpone infra la cosa, e l' occhio, esso occhio non comprende l' effigie dell' amico, o parente, e non lo conosce, se non per l' abito, e per il tutto riceve, notizia del tutto insieme con la parte.

Degli

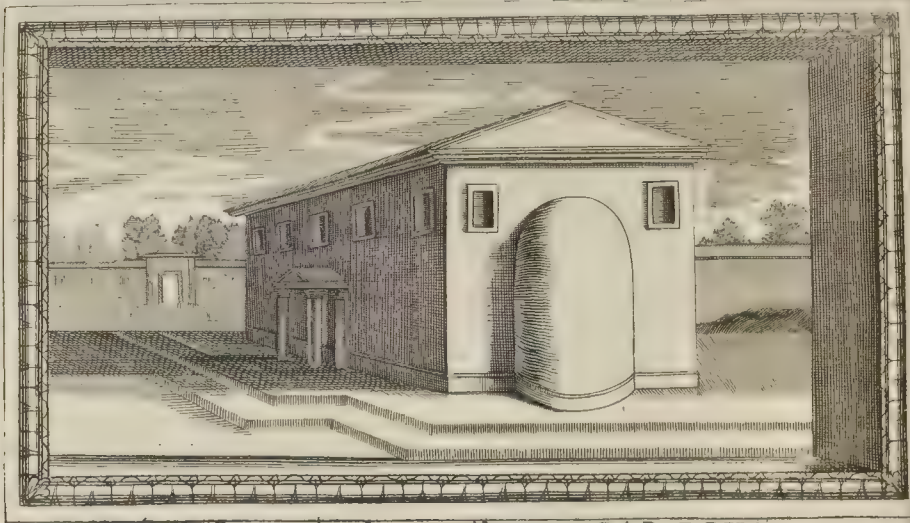
Degli accidenti superficiali, che prima si perdono nel discostarsi de' corpi ombrosi. CAP. CCXCII.

Le prime cose, che si perdono nel discostarsi de' corpi ombrosi sono i termini loro. Secondariemente in più distanza si perdono le ombre, che dividono le parti de' corpi, che si toccano. Terzo la grossezza delle gambe, e de' piedi, e così successivamente si perdono le parti più minute, di modo che a lunga distanza solo rimane una massa di confusa figura.

Degli accidenti superficiali, che prima si perdono per le distanze. CAP. CCXCIII.

La prima cosa, che de' colori si perde nelle distanze è il lustro, loro parte minima, e lume de' lumi. Secondaria è il lume, perche è minore dell' ombra. Terza sono l' ombre principali, e rimane nell' ultimo una mediocre oscurità confusa.

Della natura de' termini de' corpi sopra gl' altri corpi. CAP. CCXCIV.

Quando li corpi di convessa superficie terminano sopra altri corpi di egual colore, il termine del convesso parrà più oscuro, che quello, che convesso termine terminerà. Il termine dell' haste equigiacenti parrà in campo bianco di grand' oscurità, & in campo oscuro parrà più, che altra sua parte chiaro, ancorche il lume, che sopra l' haste scende, sia sopra esse haste di egual chiarezza.

Della figura, che và contra il vento. CAP. CCXV.

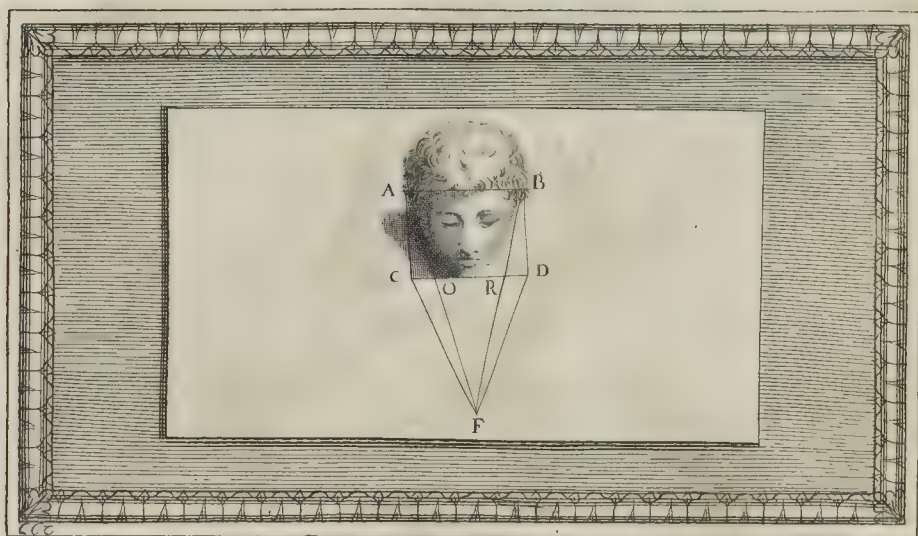
Sempre la figura, che si muove contra il vento, per qualunqua linea, non osserva il centro della sua gravità con debita disposizione sopra il centro del suo sostentacolo.

Del-

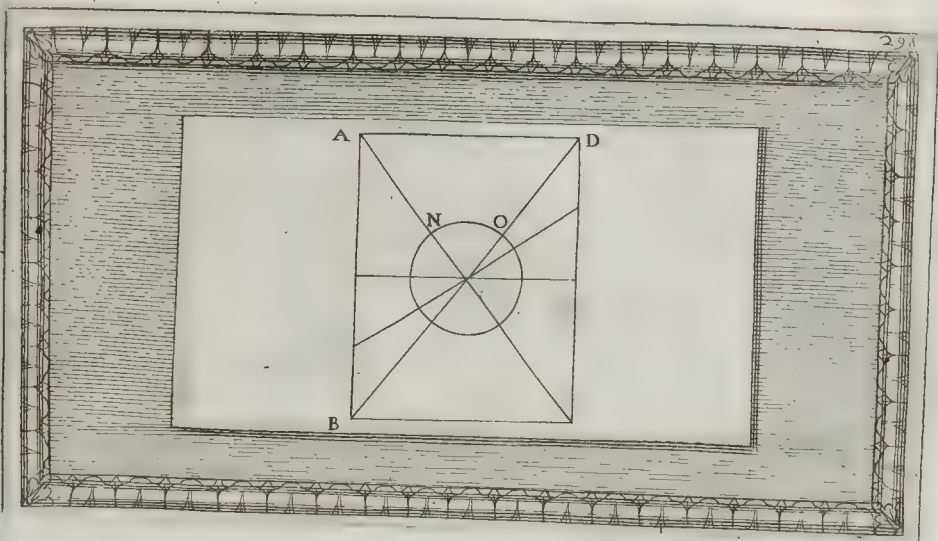
Dalla finestra dove si ritrae la figura. CAP. CCXCVI.

Sia la finestra delle stanze de' pittori fatta d' impannate senza tramezzi, & occupata di grado in grado inverso li suoi termini di gradi coloriti di nero, in modo, che il termine de' lumi non sia congiunto col termine della finestra.

Perche misurando un viso, e poi dipingendolo in tal grandezza, egli si dimostrerà maggior del naturale. CAP. CCXCVII.

A. B. è la larghezza del sito, & è posta nella distanza della carta C. F. dove son le guancie, & essa avrebbe a stare in dietro tutto A. C., & all' hora le tempie sarebbono portate nella distanza O. R. delle linee A. F. B. F. si che ci è la differenza C. O., & R. D., e si conclude, che la linea C. F., e la linea D. F. per essere più corta ha andare a trovare la carta dove è disegnata l' altezza tutta, cioè le linee F. A., & F. B. dove è la verità, e si fà la differenza, come hò detto di C. O., e di R. D.

Se la superficie d' ogni corpo opaco partecipa del color del suo obietto.
CAP. CCXCVIII.

Tu hai da intendere, se sarà messo un obbietto bianco infra due pareti, delle quali una sia bianca, e l'altra nera, che tu troverai tal proporzione infra la parte ombrosa, e la luminosa del detto obbietto, qual fù quella delle predette pareti: e se l'obbietto sarà di colore azzurro, sarà il simile: onde avendo da dipingere farai come seguita. Togli il nero per ombrare l'obbietto azzurro, che sia simile al nero, overo ombra della parete, che tu fingi, che abbia a riverberare nel tuo obbietto, e volendo fare con certa, e vera scienza, userai fare in questo modo. Quando tu fai le tue pareti di qual colore si voglia, piglia un picciolo cucchiaro, poco maggior, che quello, che s'adopra per nettar l'orecchie, maggiore o minore secondo le grandi, o picciol opere in che tale operazione s'ha da essercitare, e questo cucchiaro abbia li suoi estremi di egual altezza, e con questo misurerai i gradi delle quantità de' colori, che tu adopri nelle tue mistioni: come sarebbe quando nelle dette pareti, che tu avessi fatto le prime ombre di tre gradi d'oscurità, e di un grado di chiarezza, cioè tre cucchiari rasi, come si fà le misure del grano, e questi tre cucchiari fussero di semplice nero, & un cucchiaro di biacca, tu avresti fatto una composizione di qualità certa senza alcun dubbio, hora tu hai fatto una parete bianca, & una oscura, & hai a mettere un obbietto azzurro infra loro, il qual obbietto se vuoi che abbia la vera ombra, e lume, che a tal azzurro si conviene, poni da una parte quell'azzurro, che tu vuoi, che resti senz'ombra, e poni da canto il nero, poi togli tre cucchiari di nero, e componeli, con un cocchiaro d'azzurro luminoso, e metti con esso la più oscura ombra. Fatto questi vedi se l'obbietto è sferico, colonnare, o quadrato, o come si sia, e s'egli è sferico, tira le linee dagli estremi delle pareti oscure al centro di esso obbietto sferico, e dove esse linee si tagliano nella superficie di tal obbietto, quivi infra tanto terminano le maggior ombre, infra equali angoli, poi comincia a rischiarare, come sarebbe in N. O., che lascia tanto dell'oscuro quanto esso partecipa della parete superiore A. D. il qual colore mischierai con la prima ombra di A. B. con le medesime distinzioni.

Del

Del moto degl' animali. CAP. CCXCIX.

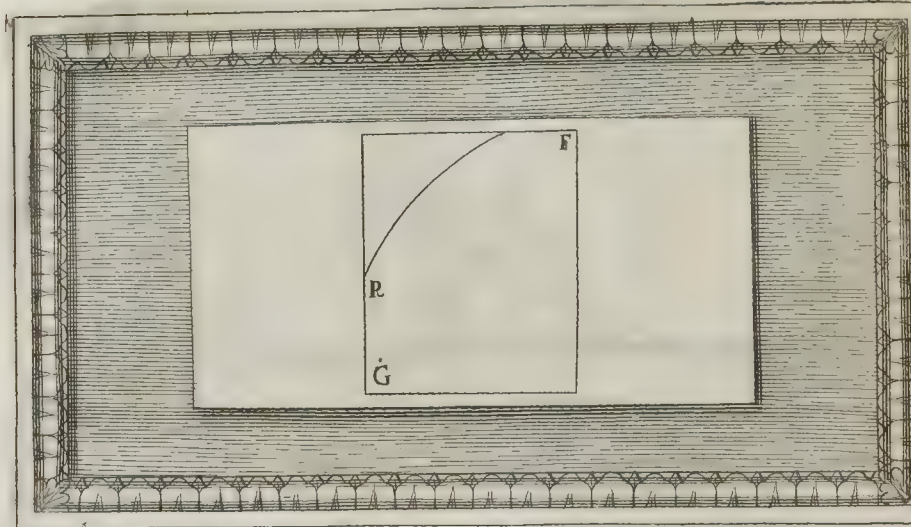
Quella figura si dimostrerà di maggior corso, la quale stia più per rovinare innanzi.

Il corpo che per se si muove sarà tanto più veloce, quanto il centro della sua gravità è più distante dal centro del suo sostentacolo. Questo è detto per il moto degl' uccelli, li quali senza battimento d'ale, o favor di vento da se si muovono: e questo accade, quando il centro della sua gravità è fuori del centro del suo sostentacolo, cioè fuori del mezzo della sua residenza fra le due ale; perche se il mezzo dell' ale sia più indietro, che il mezzo overo centro della detta gravitá di tutto l' uccello, all' hora esso uccello si muoverà innanzi, & in basso; ma tanto più, o meno innanzi, che in basso, quanto il centro della detta gravità sia più remoto, o propinquo al mezzo delle sue ale, cioè che il centro della gravità remoto dal mezzo dell' ale, fa il discenso dell' uccello molt' obliquo, e se esso centro sarà vicino al mezzo dell' ale, il discenso di tale uccello sarà di poca obliquità.

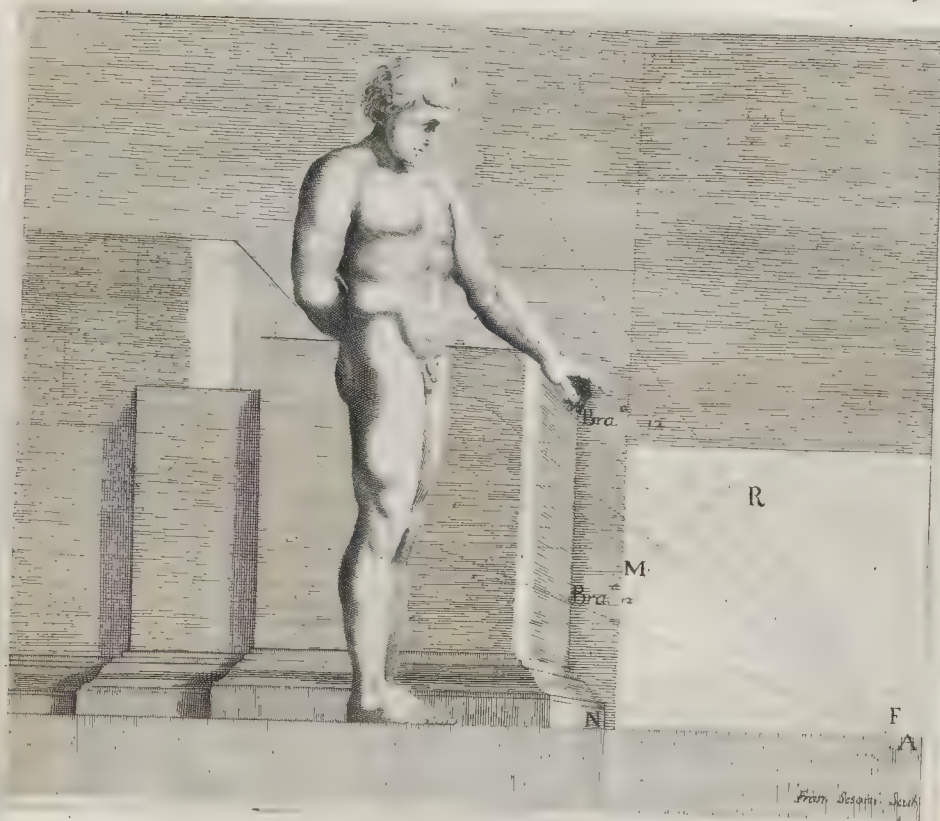
Vedi sopra c.269.

A fare una figura, che si dimostri esser alta braccia 40. in spazio di braccia 20., e abbia membra corrispondenti, e stia dritta in piedi.

CAP. CCC.

In questo, & in ogn' altro caso non dee dar noja al pittore, come si stia il muro dove esso dipinge, e massime avendo l' occhio, che riguarda tal pittura a vederla da una finestra, o da altro spiracolo: perche l' occhio non ha da attendere alla planizie, overo curvità di esse parti, ma solo alle cose, che di là da tal parete s' hanno a dimostrare per diversi luoghi della finta campagna. Ma meglio si farebbe tal figura nella curvità F. R. G. perche in essa non sono angoli.

A fare una figura nel muro di 12. braccia, che apparisca d'altezza di 24.

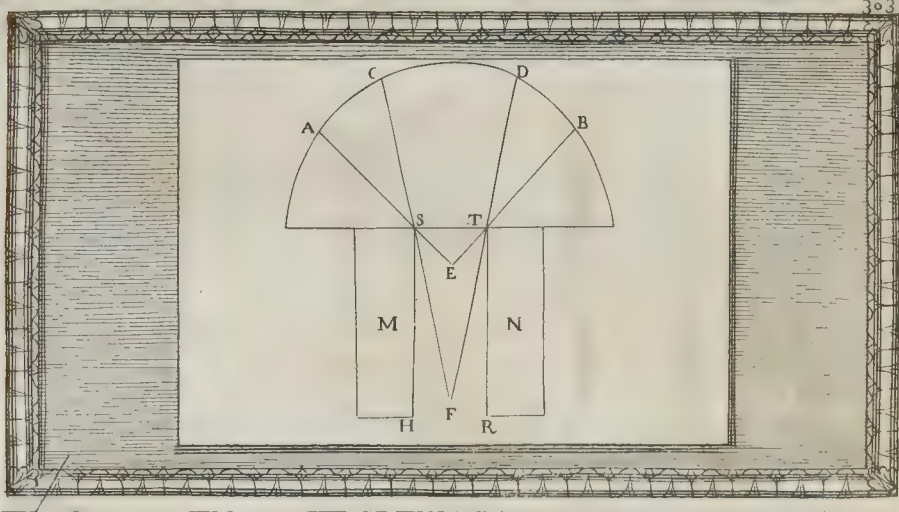
CAP. CCCI.

Se vuoi far figura, o altra coſa, che appariſca d'altezza di 24. braccia, fara
così. Figura prima la parete M. N. con la metà dell'uomo, che vuoi fare, di po
l'altra metà farai nella volta M. R. Ma fà prima sù 'l piano d'una ſala la paret
della forma, che ſtà il muro con la volta dove tu hai a fare la tua figura, di po
farai dietro a eſſa parete la figura diſegnata in profilo di che grandezza ti piace
e tira tutte le tue linee al punto F., e nel modo ch' elle ſi tagliano sù la paret
N. R. così la figurerai sù 'l muro, che ha ſimilitudine con la parete, & avrai tu
te l'altezze, e ſporti della figura, e le larghezze, overo groſſezze, che ſi ritrova
no nel muro dritto M. N. farai la ſua propria forma, perche nel fuggir del mur
la figura diminuiſce per ſe medeſima. La figura che và nella volta ti biſogna d
minuirla, come ſe ella fuſſe dritta, la quale diminuzione ti biſogna fare in ſu un
ſala ben piana, e li ſarà la figura, che leverai dalla parete N. R. con le ſue ver
groſſezze, e diminuirle in una parete di rilievo, e ſia buon modo.

Avvertimento circa l'ombre, e lumi. CAP. CCCII.

Avvertiſci, che ſempre ne' confini dell'ombre ſi miſchia lume, & ombra: e tanto più l'ombra derivativa ſi miſchia col lume, quanto ella è più diſtante dal corpo ombroſo. Ma il colore non ſi vedrà mai ſemplice: queſto ſi prova per la nona, che dice: La ſuperficie d'ogni corpo partecipa del colore del ſuo obbietto, ancora che ella ſia ſuperficie di corpo traſparente, come aria, acqua, e ſimili; perche l'aria piglia la luce dal ſole, e le tenebre dalla privazione d'eſſo ſole. Adunque ſi tinge in tanti varj colori, quanti ſon quelli, fra li quali ella s'inframette infra l'occhio, e loro, perche l'aria in ſe non ha colore più che s'abbia l'acqua, ma l'umido che ſi miſchia con eſſa dalla mezza regione in giù è quello, che l'ingroſſa, & ingroſſando, i raggi ſolari che vi percuotono, l'alluminano, e l'aria che è dalla mezza regione in sù, reſta tenebroſa: e perche luce, e tenebre compone colore azzurro, queſto è l'azzurro in che ſi tinge l'aria, con tanta maggior, o minor oſcurità, quanto l'aria è miſta con maggior, o minor umidità.

Pittura, e lume univerſale. CAP. CCCIII.

Uſa di far ſempre nella moltitudine d'uomini, e d'animali le parti delle loro figure, overo corpi, tanto più oſcure, quanto eſſe ſono più baſſe, e quanto elle ſono più vicine al mezzo della loro moltitudine, ancorche eſſi ſiano in ſe d'uniforme colore: e queſto è neceſſario, perche meno quantità di cielo, alluminatore de' corpi, vede ne' baſſi ſpazj interpoſti infra li detti animali, che nelle parti ſupreme

delli medesimi spazj. Provasi per la figura posta quì disotto, dove A. B. C. D. è posto per l'arco del cielo universale alluminatore de' corpi a lui inferiori, N. M. sono li corpi, che terminano lo spazio S. T. R. H. infra loro interposto, nel qual spazio si vede manifestamente, che il sito F. (essendo solo alluminato dalla parte del cielo C. D.) è alluminato da minor parte del cielo, di quello che sia illuminato il sito E., il qual'è veduto dalla parte del cielo A. B., ch' è maggiore, che il cielo D. C. adunque sia più alluminato in E., che in F.

De' campi proporzionati a' corpi, che in essi campeggiano, e prima delle superficie piane d'uniforme colore. C A P. CCCIV.

Li campi di qualunque superficie piana di colore, e lume uniformi, non parranno separati da essa superficie, essendo del medesimo colore, e lume. Adunque per la conversa parranno separati, se saranno di colore, e lume diversi.

Pittura di figura, e corpo. C A P. CCCV.

Li corpi regolari sono di due sorti, l'una de' quali è vestito di superficie curva, ovale, o sferica, l'altro è circondato di superficie laterata, regolare, o irregolare. Li corpi sferici, overo ovali pajono sempre separati dalli loro campi, ancorche esso corpo sia del color del suo campo, & il simile accaderà de' corpi laterati: e questo accade per essere disposti alla generazione dell'ombre dal qualch' uno de' loro lati, il che non può accadere nella superficie piana.

Nella pittura mancherà prima di notizia la parte di quel corpo, che sarà di minor quantità. C A P. CCCVI.

Delle parti di quei corpi, che si rimuovono dall' occhio, quella mancherà prima di notizia, che sarà di minor figura. Dal che ne siegue, che la parte di maggior quantità sia l'ultima a mancar di sua notizia. Adunque tu, pittore, non finire li piccioli membri di quelle cose, che sono molto remote, ma seguita la regola data nel sesto.

Quanti sono quelli, che nel figurar le città, & altre cose remote dall' occhio, fanno li termini notissimi degli edificj, non altrimenti, che fussero in vicinissime pro-

ropinquità: e questo è impossibile in natura, perche nissuna potentissima vista è
ıella, che in sì lontanissima distanza possa vedere li predetti termini con vera
otizia, perche li termini di essi corpi sono termini delle loro superficie, e li ter-
iini delle superficie sono linee, le quali linee non sono parte alcuna della quanti-
. d'essa superficie, ne ancora dell'aria, che di se veste tale superficie. Adunque
ıello, che non è parte di alcuna cosa, è invisibile, com'è provato in geometria:
dunque tu, pittore, se farai essi termini spediti, e noti, com'è in usanza, non
ırà da te figurata sì rimota distanza, che per tal difetto non si dimostri vicinissi-
ıa. Ancora gli angoli degli edificj sono quelli, che nelle distanti città non si debbo-
o figurare, perche da lontano è impossibile vederli, conciosiache essi angoli sono
concorso di due linee in un punto, & il punto non ha parte, adunque è invisibile.

Perche una medesima campagna si dimostra alcuna volta maggiore, o minore, che non è. CAP. CCCVII.

Mostransi le campagne alcuna volta maggiori, o minori, che elle non sono,
er l'interposizione dell'aria più grossa, o sottile del suo ordinario, la quale s'in-
ametté infra l'orizonte, e l'occhio che lo vede.

Infra l'orizonti di egual distanza dall'occhio, quello si dimostrerà esser più re-
ıoto, il quale fia veduto infra l'aria più grossa, e quello si dimostrerà più pro-
inquo, che si vedrà in aria più sottile.

Le cose vedute ineguali in distanze eguali si dimostreranno eguali, se la gros-
zza dell'aria interposta infra l'occhio, & esse cose sarà ineguale, cioè l'aria
rossa interposta infra la cosa minore: e questo si prova mediante la prospettiva de'
ılori, che fa che una gran montagna parendo picciola alla misura, pare mag-
iore, che una picciola vicino all'occhio, come si vede, che un dito vicino all'oc-
hio copre una gran montagna discosta dall'occhio.

Vedi sopra c.106.

Osservazioni diverse. CAP. CCCVIII.

Fra le cose di egual oscurità, magnitudine, figura, e distanza dall'occhio,
uella si dimostrerà minore, che sia veduta in campo di maggior splendore, o bian-
hezza. Questo insegna il sole veduto dietro alle piante senza foglie; che tutte le
oro ramificazioni, che si trovano all'incontro del corpo solare sono tanto diminui-
e, ch'elle restano invisibili. Il simile farà un hasta interposta fra l'occhio, e il
orpo solare.

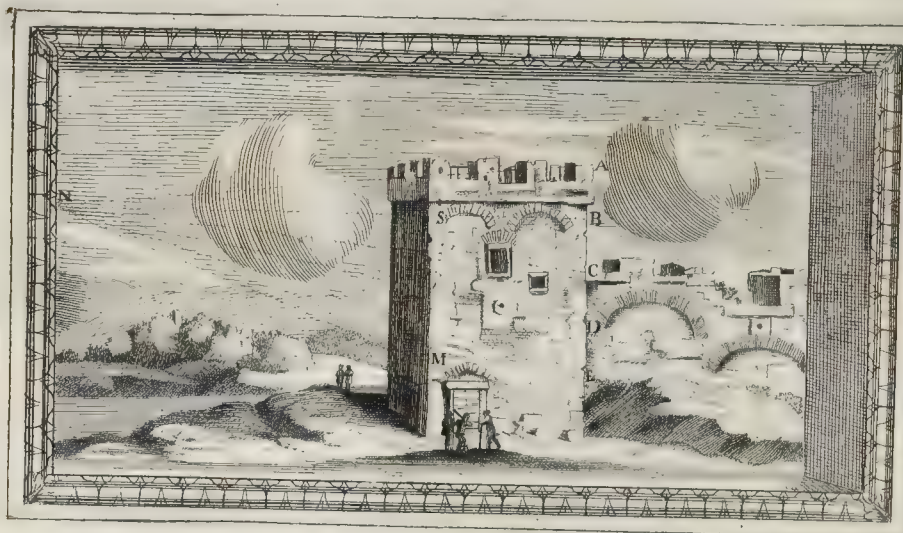
Li corpi parallelli posti per lo dritto, essendo veduti infra la nebbia, s'hanno
dimostrar più grossi da capo, che da piedi. Provasi per la nona, che dice: La
ıebbia, o l'aria grossa, penetrata da' raggi solari, si mostrerà tanto più bianca,
quanto ella è più bassa.

Le cose vedute da lontano sono sproporzionate: e questo nasce, che la parte
più chiara manda all'occhio il suo simulacro con più vigoroso raggio, che non fa
a parte più oscura. Et io viddi una donna vestita di nero con panno bianco in
esta, che si mostrava due tanti maggiore, che la grossezza delle sue spalle, le qua-
i erano vestite di nero.

Delle città, & altre cose vedute all'aria grossa. CAP. CCCIX.

Gli edificj delle città veduti sotto all'occhio ne' tempi delle nebbie, e dell'a-
rie ingrossate da i fumi de' loro fuochi, o altri vapori, sempre saranno tanto me-
no noti, quanto sono in minor altezza, e per la conversa siano tanto più spediti,
e noti, quanto si vedranno in maggior altezza. Provasi per la quarta di questo,
che dice: L'aria esser tanto più grossa, quanto è più bassa, e tanto più sottile quan-
to è più alta. E questo si dimostra per essa quarta posta a basso: e diremo la torre

re A. F. eſſer veduta dall' occhio N. nell' aria groſſa, la quale ſi divide in quatt
gradi, tanto più groſſi, quanto ſon più baſſi.

Qanto minor quantità d' aria s' interpone fra l' occhio, e la coſa veduta, ta
to meno il color d' eſſa coſa parteciperà del color d' eſſa aria. Seguita che quan
maggior quantità ſia d' aria interpoſta infra l' occhio, e la coſa veduta, tanto p
eſſa coſa partecipa del colore dell' aria interpoſta. Dimoſtraſi. Eſſendo l' occhio
al quale concorrono le cinque ſpezie delle cinque parti della torre A. F. cioè A.
C. D. E. Dico che ſe l' aria fuſſe d' uniforme groſſezza, che tal proporzione avre
be la partecipazione del color dell' aria, che acquiſta il piè della torre F., con
partecipazione del color dell' aria, che acquiſta la parte della torre B., qual' è la propo
zione, che ha la longhezza della linea M. F.. con la linea B. S.; Ma per la paſſat
che pruova, l' aria non eſſere uniforme nella ſua groſſezza, ma tanto più groſſa qua
to ella è più baſſa, egli è neceſſario, che la proporzione delli colori in che l' ar
tinge di ſe le parti della torre B., & F. ſiano di maggior proporzione, che la pr
porzione ſopra detta, conciofiache la linea M. F., oltre l' eſſer più longa, che
linea S. B. paſſa per l' aria, che ha groſſezza uniformemente difforme.

De' raggi ſolari, che penetrano li ſpiracoli de' nuvoli.
CAP. CCCX.

I raggi ſolari penetratori delli ſpiracoli interpoſti infra le varie denſità, e glo-
boſità de' nuvoli, alluminano tutti li ſiti dove ſi tagliano, & alluminano anche le
tenebre, e tingono di ſe tutti li luoghi oſcuri, che ſono dopo loro, le quali oſcu-
rità ſi dimoſtrano infra l' intervalli d' eſſi raggi ſolari.

Delle coſe, che l' occhio vede ſotto ſe miſte infra nebbia, & aria groſſa.
CAP. CCCXI.

Quanto l' aria ſia più vicina all' acqua, o alla terra, tanto ſi fà più groſſa.
Provaſi per la 19. del ſecondo, che dice: Quella coſa meno ſi leva, che avrà in
ſe maggior gravezza, ſeguita che la più lieve più s' innalza, che la grave.

De-

Degl' edifizj veduti nell' aria groſſa. CAP. CCCXII.

Quella parte dell' edifizio ſarà manco evidente, che ſi vedrà in aria di maggior groſſezza: e così è converſo ſarà più nota quella, che ſi vedrà in aria più ſottile. Adunque l' occhio N. vedendo la torre A. D. eſſo ne vedrà in ogni grado di baſſezza parte manco nota, e più chiara, & in ogni grado d' altezza parte più nota, e meno chiara.

Della coſa, che ſi moſtra da lontano. CAP. CCCXIII.

Quella coſa oſcura ſi dimoſtrerà più chiara, la quale ſarà più remota dall'occhio. Seguita per la converſa, che la coſa oſcura ſi dimoſtrerà di maggior oſcurità, la quale ſi ritroverà più vicino all' occhio. Adunque le parti inferiori di qualunque coſa poſta nell' aria groſſa parranno più remote da' piedi, che le loro ſommità, e per queſto la radice baſſa del monte parrà più lontana, che la cima del medeſimo monte, la quale in ſe è più remota.

Della veduta d' una Città in aria groſſa. CAP. CCCXIV.

L' occhio, che ſotto di ſe vede la Città in aria groſſa, vede le ſommità degli edifizj più oſcuri, e più noti, che il loro naſcimento, e vede le dette ſommità in campo chiaro, perche le vede nell' aria baſſa, e groſſa: e queſto avviene per la paſſata.

De' termini inferiori delle coſe remote. CAP. CCCXV.

Li termini inferiori delle coſe remote ſaranno meno ſenſibili, che li loro termini ſuperiori: e queſto accade aſſai alle montagne, e colli, delle quali le loro cime ſi faccino campi delli lati dell' altre montagne, che ſono dopo loro, & a queſte ſi vede li termini di ſopra più ſpediti, che le loro baſi, perche il termine di ſopra è più ſcuro, per eſſer meno occupato dall' aria groſſa, la quale ſtà ne' luoghi baſſi: e queſto è quello, che confonde li detti termini delle baſi de' colli: &

il

il medefimo accade negl' alberi, & edifizj, & altre cofe, che s' innalzano infra l'aria; e di quì nafce, che fpeffo l' alte torri vedute in lunga diftanza pajon groffe da capo, e fottili da' piedi, perche la parte di fopra moftra l' angolo de i lati, che terminano con la fronte, perche l' aria fottile non te li cela, come la groffa: e quefto accade per la 7ª. del primo, che dice, che l' aria groffa, che s' interpone infra l'occhio, e il fole, è più lucente in baffo, che in alto; e dove l' aria è più bianca, effa occupa all' occhio più le cofe ofcure, che fe tal aria fuffe azzurra, come fi vede in lunga diftanza: Li merli delle fortezze hanno li fpazj loro equali alla larghezza de' merli, e tuttavia pare affai maggiore lo fpazio, che il merlo: & in diftanza più remota lo fpazio occupa, e copre tutto il merlo, e tal fortezza fuol moftrare il muro dritto, e fenza merlo.

Delle cofe vedute da lontano. CAP. CCCXVI.

Li termini di quell' obbietto faranno manco noti, che fiano veduti in maggior diftanza.

Dell' azzurro, che fi moftra effere ne' paefi lontani. CAP. CCCXVII.

Delle cofe remote dall' occhio, le quali fiano di che color fi voglia, quella fi dimoftrerà di color più azzurro, la quale fia di maggior ofcurità, naturale, o accidentale. Naturale è quella, ch' è ofcura da fe; accidentale è quella che è ofcura mediante l' ombra, che gli è fatta da altri obbietti.

Quali fon quelle parti de' corpi delle quali per diftanza manca la notizia. CAP. CCCXVIII.

Quelle parti de' corpi, che faranno di minor quantità fiano le prime, delle quali per longa diftanza fi perde la notizia. Quefto accade, perche le fpezie delle cofe minori in pari diftanza vengono all' occhio con minor angolo, che le maggiori, e le cognizioni delle cofe remote fono di tanta minor notizia quanto elle fono di minor quantità. Seguita dunque, che quando la quantità maggiore in lunga diftanza viene all' occhio per angolo minimo, e quafi fi perde di notizia, la quantità minore al tutto manca della fua cognizione.

Perche le cofe quanto più fi rimuovono dall' occhio manco fi conofcono. CAP. CCCXIX.

Vedi fopra c.292. & 306

Quella cofa farà manco nota, la quale farà più remota dall' occhio. Quefto accade; perche quelle parti prime fi perdono, che fono più minute, e le feconde meno minute fono ancora perfe nella maggior diftanza, e così fucceffivamente feguitando a poco a poco confumandofi le parti, fi confuma la notizia della cofa remota, in modo che alla fine fi perdono tutte le parti infieme col tutto: e manca ancora il colore per la caufa della groffezza dell' aria, che s' interpone infra l' occhio, e la cofa veduta.

Perche i volti di lontano pajono ofcuri. CAP. CCCXX.

Noi vediamo chiaro, che tutte le fimilitudini delle cofe evidenti, che ci fono per obbietto, così grandi, come picciole, entrano al fenfo per la picciola luce dell' occhio. Se per sì picciola entrata paffa la fimilitudine della grandezza del cielo e della terra, effendo il volto dell' uomo fra sì grandi fimilitudini di cofe quafi niente, per la lontananza, che la diminuifce, occupa sì poca d' effa luce, che rimane

mane incomprensibile : & avendo da passare dalla superficie all' impressiva per un mezzo oscuro, cioè il nervo voto, che pare oscuro, quella specie non essendo di color potente, si tinge in quella oscurità della via, e giunta all' impressiva pare oscura. Altra cagione non si può in nissun modo insegnare sù quel punto, e nervo, che stà nella luce: e perche egli è pieno di un humore trasparente a guisa di aria, fa l' offizio, che farebbe un buco fatto in un asse, che a riguardarlo par nero, e le cose vedute per l' aria chiara, e scura si confondono nell' oscurità.

Quali son le parti, che prima si perdono di notizia ne' corpi, che si rimuovono dall' occhio, e quali più si conservano. CAP. CCCXXI.

Quella parte del corpo, che si rimuove dall' occhio è quella, che meno conserva la sua evidenza, e la quale è di minor figura; questo accade ne' lustri de' corpi sferici, o colonnari, e nelle membra più sottili de' corpi; come il cervo, che prima si rimane di mandar all' occhio le spezie, overo similitudini delle sue gambe, e corna, che del suo busto, il quale per esser più grosso, più si conserva nelle sue spezie. Ma la prima cosa, che si perde in distanza sono li lineamenti, che terminano la superficie, e figura.

Della prospettiva lineale. CAP. CCCXXII.

La prospettiva lineale s' estende nell' officio delle linee visuali a provare per misura quanto la cosa seconda è minore, che la prima, e la terza, che la seconda, e così di grado in grado infino al fine delle cose vedute. Trovo per esperienza, che se la cosa seconda sarà tanto distante dalla prima quanto la prima è distante dall' occhio tuo, che benche infra loro siano di pari grandezza, la seconda sia la metà minore, che la prima: e se la terza cosa sarà di pari distanza dalla seconda innanzi a essa, sia minore due terzi, e così di grado in grado per pari distanza faranno sempre diminuzione proporzionata, pur che l' intervallo non passi il numero di 20. braccia, & infra dette 20. braccia la figura simile a te perderà $\frac{1}{4}$ di sua grandezza, & infra 40. perderà $\frac{3}{4}$, e poi $\frac{5}{6}$ in 60. braccia, e così di mano in mano farà sua diminuzione, facendo la parete lontana da te due volte la tua grandezza, che il farla una sola fà gran differenza dalle prime braccia alle seconde.

De' corpi veduti nella nebbia. CAP. CCCXXIII.

Quelle cose le quali sian vedute nella nebbia, si dimostreranno maggiori assai, che la loro vera grandezza: e questo nasce, perche la prospettiva del mezzo interposto infra l' occhio, e tal' obbietto non accorda il color suo con la magnitudine di esso obbietto, perche tal nebbia è simile alla confusa aria interposta infra l' occhio, e l' orizonte in tempo sereno, & il corpo vicino all' occhio veduto dopo la vicinità della nebbia si mostra essere alla distanza dell' orizonte, nel quale una grandissima torre si dimostrerebbe minore, che il predetto uomo stando vicino.

Dell' altezza degl' edifizj veduti nella nebbia. CAP. CCCXXIV.

Quella parte del vicino edifizio si mostra più confusa, la quale è più remota da terra; e questo nasce, perche più nebbia è infra l' occhio, e la cima dell' edifizio, che non è dall' occhio alla sua base. E la torre parallella veduta in lunga distanza infra la nebbia si dimostrerà tanto più sottile, quanto ella sia più vicina alla sua base. Questo nasce per la passata, che dice: La nebbia si dimostrerà tanto più bianca, e più spessa, quanto ella è più vicina alla terra, e per la seconda di questo, che dice: La cosa oscura parrà di tanto minor figura, quanto ella sia veduta in campo di più potente bianchezza. Adunque essendo più bianca la nebbia

Vedi sopra c. 313. & 315

da piedi, che da capo, è necessario, che l'oscurità di tal torre si dimostri più stretta da piedi, che da capo.

Delle città, & altri edifizj veduti la sera, o la mattina nella nebbia.
CAP. CCCXXV.

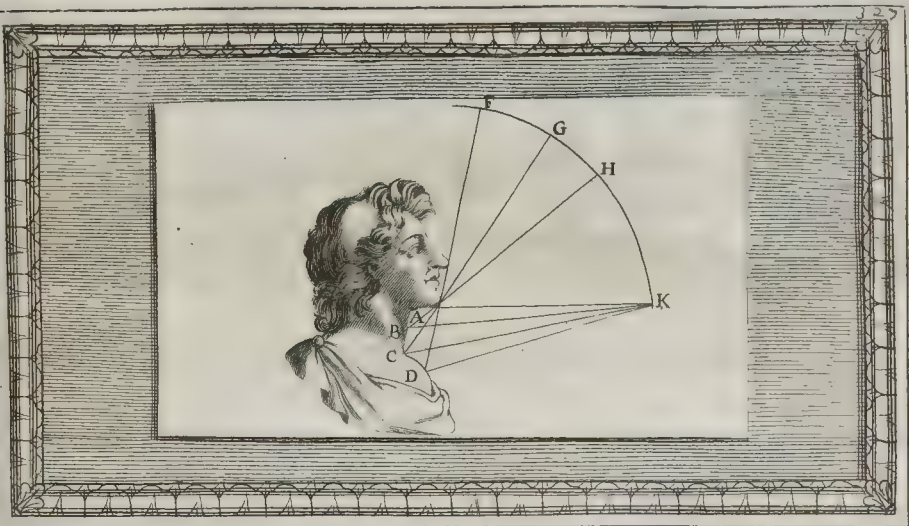
Negl' edifizj veduti in lunga distanza da sera, o da mattina nella nebbia, o aria grossa, solo si dimostra la chiarezza delle loro parti alluminate dal sole, che si trovano inverso l'orizonte: e le parti delli detti edifizj, che non sono vedute dal sole, restano quasi del colore di mediocre oscurità di nebbia.

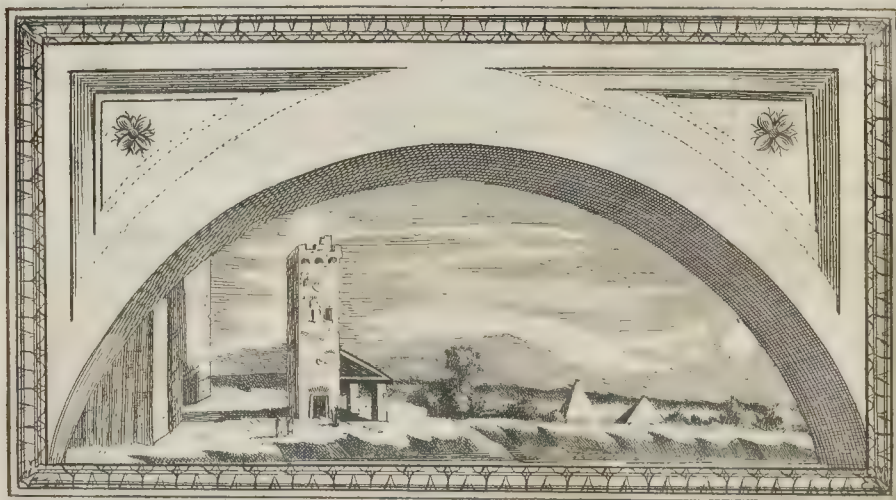
Perche le cose più alte poste nella distanza sono più oscure, che le basse, ancorche la nebbia sia uniforme in grossezza. CAP. CCCXXVI.

Delle cose poste nella nebbia, o altra aria grossa, o in vapore, o fumo, o in distanza, quella sia tanto più nota, che sarà più alta: e delle cose di eguale altezza, quella pare più oscura, che campeggia in più oscura nebbia, come accade all' occhio H., che vedendo A. B. C. torri di eguale altezza infra loro, vede C. sommità della prima torre in R. bassezza di due gradi di profondità nella nebbia, e vede la sommità della torre di mezzo B. in un sol grado di nebbia, adunque C. sommità si dimostra più oscura, che la sommità della torre B.

Delle macchie dell'ombre, che appariscono ne' corpi da lontano.
CAP. CCCXXVII.

Sempre la gola, o altra perpendicolare drittura, che sopra di se abbia alcun sporto, sarà più oscura, che la faccia perpendicolare di esso sporto. Seguita, che quel corpo si dimostrerà più alluminato, che di maggior somma di un medesimo lume sarà veduto. Vedi in A., che non vi allumina parte alcuna del cielo F. K., & in B. vi allumina il cielo H. K., & in C. il cielo G. K., & in D. il cielo F. K. integralmente. Adunque il petto sará di pari chiarezza della fronte, naso, e mento. Ma quello che io ti hò a ricordare de' volti, è che tu consideri in quelli, come in diverse distanze si perde diverse qualità d'ombre, e solo resta quelle prime macchie, cioè delle incassature dell' occhio, & altre simili, e nel fine il viso rimane

ne oſcuro, perche in quello ſi conſumano i lumi, li quali ſono picciola coſa a comparazione dell'ombre mezzane: per la qual coſa a lungo andare ſi conſuma la qualità, e quantità de' lumi, & ombre principali, e ſi confonde ogni qualità in ombra mezzana. E queſta è la cauſa, che gl'alberi, & ogni corpo, a certa diſtanza, ſi dimoſtrano farſi in ſe più oſcuri, che eſſendo quelli medeſimi vicini all' occhio. Ma poi l'aria, che s'interpone infra l'occhio, e la coſa, fà che eſſa coſa ſi riſchiara, e pende in azzurro: ma più toſto azzurreggia nell' ombre, che nelle parti luminoſe, dove ſi moſtra più la verità de' colori.

Perche sù'l far della ſera l'ombre de' corpi generate in bianco parete ſono azzurre. CAP. CCCXXVIII.

L'ombre de'corpi generate dal roſſor del ſole vicino all' orizonte ſempre ſian azzurre: e queſto naſce per l'undecima, dove ſi dice: La ſuperficie d'ogni corpo opaco partecipa del colore del ſuo obbietto. Adunque eſſendo la bianchezza della parete privata al tutto d'ogni colore, ſi tinge del colore de' ſuoi obbietti, li quali ſono in queſto caſo il ſole, e il cielo. E perche il ſole roſſeggia verſo la ſera, & il cielo ſi moſtra azzurro, dove l'ombra non vide il ſole, per l'ottava dell'ombra, che dice: Niſſuno luminoſo non vidde mai l'ombre del corpo da lui illuminato, quivi ſarà veduto dal cielo: adunque per la detta undecima, l'ombra derivativa avrà la percuſſione nella bianca parete di color azzurro, & il campo di eſſa ombra veduta dal roſſore del ſole parteciperà del color roſſo.

Dove è più chiaro il fumo. CAP. CCCXXIX.

Il fumo veduto infra il sole, e l'occhio sarà chiaro, e lucido più che in alcuna parte del paese dove nasce. Il medesimo fà la polvere, e la nebbia, le quali, se tu sarai ancora infra il sole, e loro, ti parranno oscure.

Della polvere. CAP. CCCXXX.

La polvere, che si leva per il corso d'alcun animale, quanto più si leva, più è chiara, e così più oscura, quanto meno s'innalza, stante essa infra il sole, e l'occhio.

Del fumo. CAP. CCCXXXI.

Il fumo è più trasparente, & oscuro inverso gl'estremi delle sue globulenze, che inverso li suoi mezzi.

Il fumo si muove con tanto maggior obliquità, quanto il vento suo motore è più potente.

Sono li fumi di tanti varj colori, quante sono le varietà delle cose, che lo generano.

Li fumi non faranno ombre terminate: e li suoi confini sono tanto meno noti, quanto essi sono più distanti dalle loro cause: e le cose poste dopo loro son tanto meno evidenti, quanto li groppi del fumo sono più densi, e tanto son più bianchi, quanto sono più vicini al principio, e più azzurri verso il fine.

Il fuoco ci parrà tanto più oscuro, quanto maggior somma di fumo s'interpone infra l'occhio, & esso fuoco.

Dove il fumo è più remoto, le cose sono da lui meno occupate.

Fa il paese confuso a guisa di spessa nebbia, nella quale si veda fumi in diversi luoghi con le lor fiamme ne' principj alluminatrici delle più dense globulenze di essi fumi, e li monti più alti più siano evidenti, che le loro radici, come si vede fare nelle nebbie.

Va-

Varii precetti di pittura. CAP. CCCXXXII.

La ſuperficie d'ogni corpo opaco partecipa del colore del mezzo traſparente interpoſto infra l'occhio, & eſſa ſuperficie; e tanto più, quanto eſſo mezzo è più denſo, e con maggior ſpazio s'interpone infra l'occhio, e la detta ſuperficie.

Li termini de' corpi opachi ſiano meno noti quanto ſaranno più diſtanti dall' occhio, che li vede.

Quella parte del corpo opaco ſarà più ombrata, o alluminata, che ſia più vicina all'ombroſo, che l'oſcura, o al luminoſo, che l'allumina.

La ſuperficie d'ogni corpo opaco partecipa del colore del ſuo obbietto, ma con tanta, o maggior, o minor impreſſione quanto eſſo obbietto ſia più vicino o remoto, o di maggior, o di minor potenza.

Le coſe vedute infra il lume, e l'ombre ſi dimoſtreranno di maggior rilievo, che quelle, che ſon nel lume, o nell'ombre.

Quando tu farai nelle lunghe diſtanze le coſe cognite, e ſpedite, eſſe coſe non diſtanti, ma propinque ſi dimoſtreranno. Adunque nelle tue imitazioni fa, che le coſe abbino quella parte della cognizione, che moſtrano le diſtanze. E ſe la coſa, che ti ſtá per obbietto ſarà di termini confuſi, e dubbioſi, ancora tu farai il ſimile nel tuo ſimulacro.

La coſa diſtante per due diverſe cauſe ſi moſtra di confuſi, e dubbioſi termini, l'una delle quali è ch'ella viene per tanto picciolo angolo all'occhio, e ſi diminuiſce tanto, ch'ella fa l'officio delle coſe minime, che, ancorche elle ſiano vicine all'occhio, eſſo occhio non può comprendere di che figura ſi ſia tal corpo, come ſono l'unghie delle dita, le formiche, o ſimili coſe. La ſeconda è, che infra l'occhio, e le coſe diſtanti s'interpone tanto d'aria ch'ella ſi fa ſpeſſa, e groſſa, e per la ſua bianchezza tinge l'ombre, e le vela della ſua bianchezza, e le fa d'oſcure in un colore, il quale è trà nero, e bianco, quale è azzurro.

Benche per le lunghe diſtanze ſi perda la cognizione dell'eſſer di molte coſe, nondimeno quelle, che ſaranno alluminate dal ſole ſi renderanno di più certa dimoſtrazione, e l'altre nelle confuſe ombre parranno involte. E perche in ogni grado di baſſezza l'aria acquiſta parte di groſſezza, le coſe che ſaranno più baſſe ſi dimoſtreranno più confuſe, e così per il contrario.

Quando il ſole fa roſſeggiar li nuvoli dell'orizonte, le coſe che per la diſtanza ſi veſtivano d'azzurro ſiano partecipanti di tal roſſore: onde ſi farà una miſtione fra l'azzurro, e il roſſo, la quale renderà la campagna molto allegra, e gioconda: e tutte le coſe, che ſiano alluminate da tal roſſore, che ſiano denſe, faranno molto evidenti, e roſſeggeranno: e l'aria per eſſer traſparente, avrà in ſe per tutto infuſo tal roſſeggiamento, onde ſi dimoſtrerà del color del fior de' gigli.

Sempre quell'aria, che ſtà infra il ſole, e la terra, quando ſi leva, o pone, ſia più occupatrice delle coſe, che ſono dopo lei, che niſſun altra parte d'aria: e queſto naſce per eſſere ella più biancheggiante.

Non ſian fatti termini ne' profili d'un corpo, che campeggi uno ſopra un' altro, ma ſolo eſſo corpo per ſe ſi ſpiccherà.

Se il termine della coſa bianca ſi ſcontrerà ſopra altre coſe bianche, ſe eſſo ſarà curvo, creerà termine oſcuro per ſua natura, e ſarà la più oſcura parte, che abbi la parte luminoſa: e ſe campeggierà in luogo oſcuro, eſſo termine parrà la più chiara parte, che abbi la parte luminoſa.

Quella coſa parrà più remota, e ſpiccata dall'altra che campeggierà in campo più vario da ſe.

Nelle diſtanze ſi perdono prima i termini de' corpi, che hanno colori ſimili, e che il termine dell'uno ſia ſopra dell'altro, come il termine d'una quercia ſopra un'altra quercia ſimile. Secondo in maggior diſtanza ſi perderanno i termini de' corpi di colori mezzani terminati l'un ſopra l'altro, come alberi, terreno lavorato, muraglie, o altre rovine di monti, o di ſaſſi. Ultimo ſi perderanno i termini de' cor-

corpi terminati, il chiaro nell' oſcuro, e l' oſcuro nel chiaro.

Infra le coſe di equal altezza, che ſopra l' occhio ſiano ſituate, quella che ſia più remota dall' occhio ſarà più baſſa: e ſe ſarà ſituata ſotto l' occhio, la più vicina a eſſo occhio parrà più baſſa, e le laterali parallelle concorreranno in un punto.

Manco ſono evidenti ne' ſiti lontani le coſe, che ſono d' intorno a i fiumi, che quelle che da tali fiumi, e paludi ſono remote.

Infra le coſe di eguale ſpeſſitudine quelle, che ſaranno più vicine all' occhio parranno più rare, e le più remote più ſpeſſe.

L' occhio che ſarà di maggior pupilla vedrà l' obbietto di maggior figura. Queſto ſi dimoſtra nel guardare un corpo celeſte per un picciolo ſpiracolo fatto con l' ago nella carta, che per non poter operare di eſſa luce ſe non una picciola parte, eſſo corpo pare diminuire tanto della ſua grandezza, quanto la parte della luce, che lo vede, è mancata dal ſuo tutto.

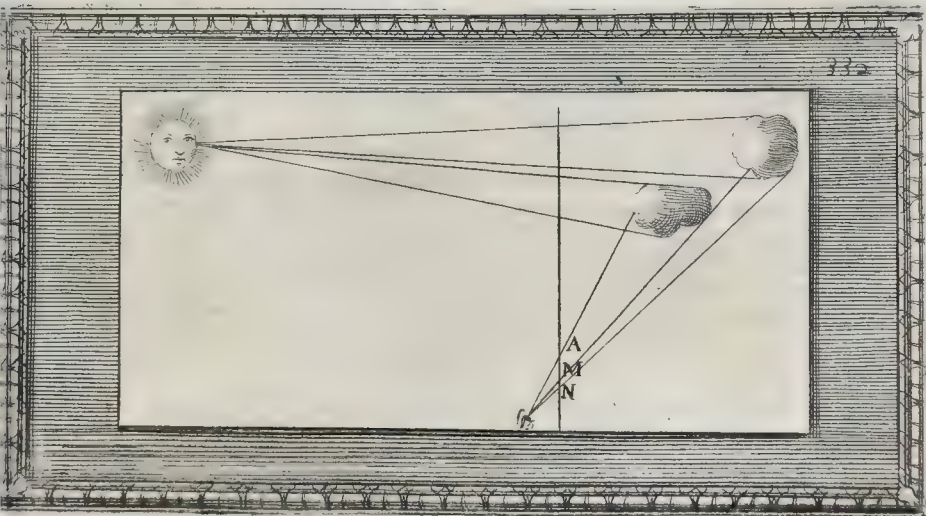
L' aria ch' è ingroſſata, e s' interpone infra l' occhio, e la coſa, ci rende eſſa coſa d' incerti, e confuſi termini, e fa eſſo obbietto parere di maggior figura, che non è. Queſto naſce perche la proſpettiva lineale non diminuiſce l' angolo, che porta le ſue ſpezie all' occhio, e la proſpettiva de' colori la ſpinge, e rimuove in maggior diſtanza ch' ella non è, ſi che l' una rimuove dall' occhio, e l' altra conſerva la ſua magnitudine.

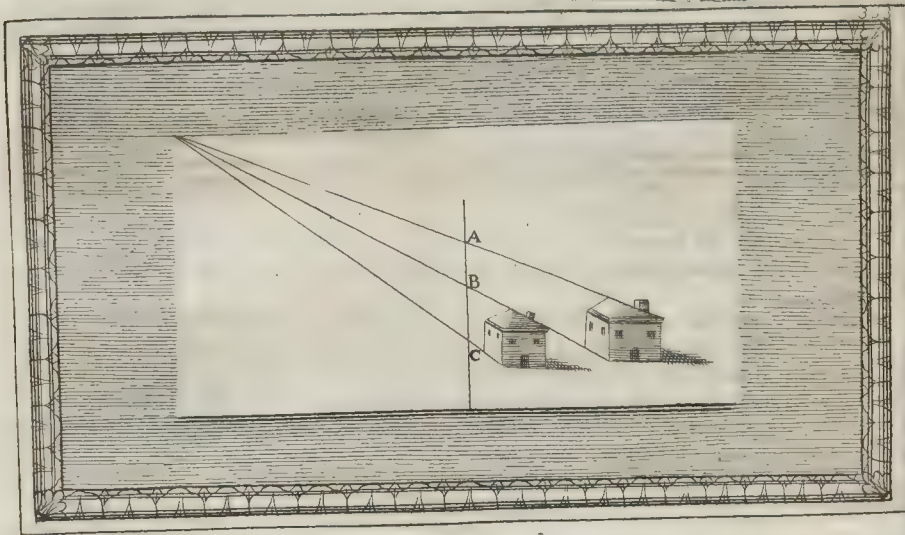
Quando il ſole è in occidente, le nebbie, che ricaſcano ingroſſano l' aria, e le coſe che non ſono vedute dal ſole reſtano oſcure, e confuſe, e quelle che dal ſole ſiano alluminate roſſeggiano, e gialleggiano, ſecondo che il ſole ſi dimoſtra all' orizonte. Ancora le coſe, che da queſto ſono alluminate, ſono forte evidenti, e maſſime gl' edifizj, e caſe delle città, e ville, perche le loro ombre ſono oſcure, e pare che tale loro certa dimoſtrazione naſca di confuſi, & incerti fondamenti, perche ogni coſa è di un colore, ſe non è veduta da eſſo ſole.

La coſa alluminata dal ſole, e ancora alluminata dell' aria, in modo che ſi crean due ombre, delle quali quella ſarà più oſcura, che avrà la ſua linea centrale dritta al centro del ſole. Sempre la linea centrale del lume primitivo, e derivativo ſia con la linea centrale dell' ombre primitive, o derivative.

Bello ſpettacolo fa il ſole quando è in ponente, il quale allumina tutti gl' alti edifizj delle città, e caſtella, e l' alti alberi delle campagne, e li tinge del ſuo colore, e tutto il reſto da quivi in giù rimane di poco rilievo, perche eſſendo ſolamente alluminato dall' aria hanno poca differenza le ombre dalli lumi, e per queſto non ſpiccano troppo, e le coſe, che fra queſte più s' innalzano ſono tocche da i raggi ſolari, e come ſi è detto, ſi tingono nel lor colore: onde tu hai a torre del colore di che tu fai il ſole, e quivi ne hai a mettere in qualunque color chiaro con il quale tu allumini eſſi corpi.

Ancora ſpeſſe volte accade, che un nuvolo parrà oſcuro ſenza aver ombra da altro nuvolo da lui ſeparato, e queſto accade ſecondo il ſito dell'occhio, perche dell'uno vicino ſi vede ſolo la parte ombroſa, e degl'altri ſi vede l'ombroſa, e la luminoſa.

Infra le coſe di egual altezza quella, che ſarà più diſtante dall'occhio parrà più baſſa. Vedi che il nuvolo primo, ancor che ſia più baſſo, che il ſecondo, parre più alto di lui, come ci dimoſtra nella parete il tagliamento della piramide del primo nuvolo baſſo in M. A. del ſecondo più alto in N. M. Queſto naſce quando ti par vedere un nuvolo oſcuro più alto, che un nuvolo chiaro per li raggi del ſole in oriente, o in occidente.

Perche la cosa dipinta, ancorche ella venghi all' occhio per quella medesima grossezza d' angolo, che quella ch' è più remota di lei, non pare tanto romota quanto quella della remozione naturale.
CAP. CCCXXXIII.

Diciamo: Io dipingo sù la parete B. C. una casa, che abbi a parere distante un miglio, e di poi io gliene metto allato una, che ha la vera distanza d' un miglio, le quali cose sono in modo ordinate, che la parete A. C. taglia la piramide con equal grandezza, nientedimeno mai con due occhi parranno di equal grandezza, nè di equal distanza.

De' campi. CAP. CCCXXXIV.

Principalissima parte della pittura sono li campi delle cose dipinte, nelli quali campi li termini delle cose naturali ch' hanno in loro curvità convessa, sempre si conoscono, e le figure di tali corpi in essi campi, ancorche il colore de' corpi sieno del medesimo colore del predetto campo. E questo nasce, che li termini convessi de' corpi non sono alluminati nel medesimo modo, che dal medesimo lume è alluminato il campo, perche tal termine molte volte sarà più chiaro, o più scuro, che esso campo. Ma se tal termine è di color di tal campo, senza dubbio tal parte di pittura prohibirà la notizia delle figure di tal termine, e questa tale elezzione di pittura è da essere schifata dall' ingegni de' buon pittori, conciosiache l' intenzione del pittore è di far parere li suoi corpi di quà da' campi: e nel sopra detto caso accade il contrario, non solo in pittura, ma nelle cose di rilievo.

Del giudicio, che s' ha la fare sopra l' opera d' un pittore.
CAP. CCCXXXV.

Prima è, che tu consideri le figure, se hanno il rilievo, che si richiede al sito: e il lume, che l' allumina, che l' ombre non siano quelle medesime nell' estremi dell' historia, che nel mezzo, perche altra cosa è l' esser circondato dall' ombra, & altra avere l' ombra da un solo lato. Quelle sono circondate dall' ombra, che sono verso il mezzo dell' historia: perche sono adombrate dalle figure interposte

poſte fra loro, & il lume: e quelle ſono adombrate da un ſol lato, le quali ſono interpoſte infra il lume, e l'iſtoria, perche dove non vede il lume, vede l'iſtoria, e vi ſi rappreſenta l'oſcurità di eſſa iſtoria, e dove non vede l'iſtoria, vede lo ſplendor del lume, e vi ſi rappreſenta la ſua chiarezza.

Secondo è, che il ſeminamento, overo compartizione delle figure, ſia ſecondo il caſo del quale tu vuoi, che ſia eſſa iſtoria.

Terzo, che le figure ſiano con prontezza intente al loro particolare.

Del rilievo delle figure remote dall' occhio.
CAP. CCCXXXVI.

Quel corpo opaco ſi dimoſtrerà eſſere di minor rilievo, il quale ſarà più diſtante dall' occhio, e queſto accade perche l'aria interpoſta fra l'occhio, & eſſo corpo opaco, per eſſer eſſa coſa chiara più, che l'ombra di tal corpo, corrompe eſſa ombra, e la riſchiara, e gli toglie la potenza della ſua oſcurità, la quale coſa è cauſa di fargli perdere il ſuo rilievo.

De' termini de' membri alluminati. CAP. CCCXXXVII.

Il termine di quel membro alluminato parrà più oſcuro, che ſarà veduto in campo più chiaro, e così parrá più chiaro, che ſia veduto in campo più oſcuro. E ſe tal termine ſia piano, e veduto in campo chiaro ſimile alla ſua chiarezza, il termine ſia inſenſibile.

De' termini. CAP. CCCXXXVIII.

Li termini delle coſe ſeconde non ſaranno mai cogniti, come i primi. Adunque tu, pittore, non terminare immediate le coſe quarte con le quinte, come le prime con le ſeconde; perche il termine di una coſa in un' altra è di natura di linea matematica, ma non linea; perche il termine di un colore è principio di un altro colore, e non ha da eſſere però detta linea, perche niſſuna coſa s' intramette infra il termine di un colore, che ſia antepoſto ad un altro colore, ſe non è il termine, il quale è coſa inſenſibile d'appreſſo. Adunque tu, pittore, non la pronunziare nelle coſe diſtanti.

Delle incarnazione, e coſe remote dall' occhio. CAP. CCCXXXIX.

Debbonſi dal pittore porre nelle figure, e coſe remote dall' occhio, ſolamente le macchie non terminate, ma di confuſi termini, e ſia fatta l'elezzione di tali figure quando è nuvolo, o in sú la ſera, e ſopra tutto guardiſi, come hò detto, da i lumi, & ombre terminate, perche pajono poi tinte quando ſi vedono da lontano, e rieſcono poi opere difficili, e ſenza grazia. E ti hai a ricordare, che l'ombre mai ſiano di qualità, che per la loro oſcurità tu abbi a perdere il colore ove ſi cauſano, ſe già il luogo dove li corpi ſono ſituati, non fuſſe tenebroſo: e non far profili, non disfilar capelli, non dar lumi bianchi, ſe non nelle coſe bianche, e che eſſi lumi abbino a dimoſtrare la prima bellezza del colore dove ſi poſano.

Varii precetti di pittura. CAP. CCCXL.

Li termini, e figura di qualunque parte de' corpi ombroſi male ſi conoſcono nell'ombre, e ne' lumi loro, ma nelle parti interpoſte infra i lumi, e l' ombre di eſſi corpi ſono in primo grado di notizia.

La proſpettiva la quale ſi eſtende nella pittura ſi divide in tre parti principali, delle quali la prima è della diminuzione, che fanno le quantità de' corpi in diverſe diſtanze. La ſeconda parte è quella, che tratta della diminuzione de' colori

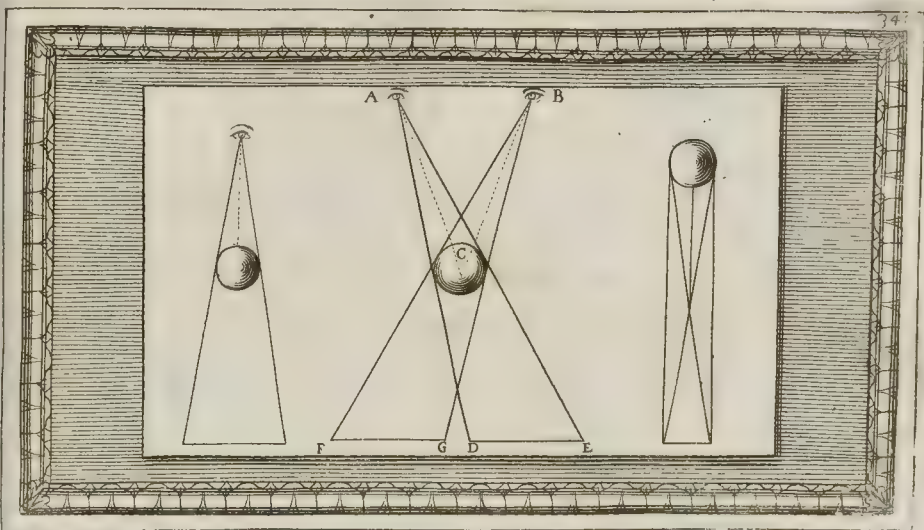
di tali corpi. La terza è quella, che diminuifce la notizia delle figure; e de' termini, che hanno effi corpi in varie diftanze.

L' azzurro dell' aria è di color compofto di luce, e di tenebre; la luce dico per caufa dell' aria alluminata nelle particole dell' umidità infra effa aria infufa. Per tenebre dico l' aria pura, la quale non è divifa in atomi, cioè particole d' umidità, nella quale abbino a percuotere i raggi folari. E di quefto fi vede l' efempio nell' aria, che s' interpone infra l' occhio, e le montagne ombrofe per l' ombre della gran copia degl' alberi: che fopra effa fi trovano, overo ombrofa in quella parte, che non è percoffa dalli raggi folari, la qual aria fi fà azzurra, non fi fà azzurra nella parte fua luminofa, e molto meno nella parte coperta di neve.

Fra le cofe egualmente ofcure, e di egual diftanza, quella fi dimoftrerà effer più ofcura, che terminerà in più bianco campo, e così per il contrario.

Quella cofa, che fia più dipinta di bianco, e nero apparirà di miglior rilievo, che alcun' altra. Però ricordati, pittore, che vefti le tue figure di color più chiaro, che tu puoi: che fe le farai di color ofcuro, fiano di poco rilievo, e di poca evidenza da lontano, e quefto perche l' ombre di tutte le cofe fono ofcure, e fe farai una vefte ofcura, poco divario fia dal lume all' ombra, e ne' colori chiari vi fia differenza.

Perche le cofe ritratte perfettamente dal naturale non pajono del medefimo rilievo qual pare effo naturale. CCCXLI.

Impoffibile è, che la pittura imitata con fomma perfezzione di lineamenti, ombre, lume, e colore, poffa parere del medefimo rilievo qual pare effo naturale, fe già tal naturale in lunga diftanza non è veduto da un fol occhio. Provafi: Siano gl' occhi A. B., li quali vegghino l' obbietto C. col concorfo delle linee centrali degl' occhi A. C., e B. C. dico, che le linee laterali di effa centrale vedono dietro a tal obbietto lo fpazio G. D., e l' occhio A. vede tutto lo fpazio F. D., e l' occhio B. vede tutto lo fpazio G. E. Adunque li due occhi vedono di dietro all' obbietto C. tutto lo fpazio F. E. per la qual cofa tal obbietto C. refta trafparente, fecondo la definizione della trafparenza, dietro la quale niente fi nafconde: il che intervenir non può a quello, che vede con un fol occhio un obbietto maggior di effo occhio. E per quello, che fi è detto potriano concludere il noftro quefito, perche una cofa dipinta occupa tutto lo fpazio, che ha da dietro a fe, e per niffuna via è poffibile veder parte alcuna de campi, che la linea fua circonferenziale ha dietro a fe.

Di far che le cose pajono spiccate da' lor campi, cioè dalla parete dove sono dipinte. CAP. CCCXLII.

Molto più rilievo mostreranno le cose nel campo chiaro, e alluminato, che nell'oscuro. La ragione è, che se tu vuoi dar rilievo alla tua figura, tu fai che quella parte del corpo, che è più remota dal lume, manco partecipi di esso lume, onde viene a rimanere più oscura, e terminando poi in campo scuro, viene a cadere in confusi termini: per la qual cosa, se non vi accade reflesso, l'opera resta senza grazia, e da lontano non appariscono, se non le parti luminose, onde conviene, che l'oscure pajono esser del campo medesimo, e così le cose pajono tagliate, e rilevare tanto meno del dovere, quanto il campo è oscuro.

Precetto. CAP. CCCXLIII.

Le figure hanno più grazia poste ne' lumi universali, che ne' particolari, e piccioli, perche li gran lumi, e potenti abbracciano li rilievi de' corpi, e l'opere fatte in tali lumi appariscono da lontano con grazia, e quelle che sono ritratte a lumi piccioli, pigliano gran somma d'ombra, e simili opere fatte con tali ombre mai appariscono da' luoghi lontani altro che tinte.

Del figurar le parti del mondo. CAP. CCCXLIV.

Saria avvertito, che ne' luoghi maritimi, o vicini a quelli, volti alle parte meridionali, non facci il verno figurato negl' alberi, o prati, come nelle parti remote da essi mari, e settentrionali faresti, eccetto negl' alberi, li quali ogn' anno gettano foglie.

Del figurar le quattro parti de' tempi dell' anno, o partecipanti di quelli. CAP. CCCXLV.

Nell' autunno farai le cose secondo l' età di tal tempo, cioè nel principio cominciano ad impallidir le foglie degl' alberi ne' più vecchi rami, più o meno secondo, che la pianta è in luogo sterile, o fertile: e non far come molti, che fan-

N 2 no

no tutte le ſorti degl' alberi, ancorche da ſe ſiano egualmente diſtanti, di una medeſima qualità di verde. Così il colore de' prati, ſaſſi, e pedali delle predette piante varia ſempre, perche la natura è variabile in infinito.

Del vento dipinto. CAP. CCCXLVI.

Nella figurazione del vento, oltre il piegar de' rami, & arroverſciar delle foglie inverſo l'avvenimento del vento, ſi deve figurar il ranvolgimento della ſottil polvere miſta con l'intorbidata aria.

Del principio d'una pioggia. CAP. CCCXLVII.

La pioggia cade infra l'aria, quella oſcurando con lucida tintura, pigliando dall'uno de' lati il lume del ſole, e l'ombra dalla parte oppoſita, come ſi vede fare alle nebbie, & oſcuraſi la terra, che da tal pioggia l'è tolto lo ſplendor del ſole: e le coſe vedute di là da eſſa ſono di confuſi, e non intelligibili termini, e le coſe che ſaranno più vicine all'occhio ſiano più note: e più note ſaranno le coſe vedute nella pioggia ombroſa, che quelle della pioggia alluminata. E queſto accade, perche le coſe vedute nell'ombroſe pioggie, ſolo perdono li lumi principali, ma le coſe, che ſi veggono nelle luminoſe perdono il lume, e l'ombra, perche le parti luminoſe ſi miſchiano con la luminoſità dell'alluminata aria, e le parti ombroſe ſono riſchiarate dalla medeſima chiarezza della detta aria alluminata.

Dell'ombre fatte da' ponti ſopra le loro acque. CAP. CCCXLVIII.

L'ombre de' ponti non ſaranno mai vedute ſopra le loro acque ſe prima l'acqua non perde l'offizio dello ſpecchiare per conto di torbidezza. E queſto ſi prova, perche l'acqua chiara è di ſuperficie luſtra, e pulita, e ſpecchia il ponte in tutti li luoghi interpoſti infra eguali angoli infra l'occhio, & il ponte, e ſpecchia l'aria ſotto il ponte, dove deve eſſere l'ombra di tal ponte, il che non può far l'acqua torbida, perche non ſpecchia, ma ben riceve l'ombra, come ſarebbe una ſtrada polveroſa.

Precetti di pittura. CAP. CCCXLIX.

La proſpettiva è briglia, e timone della pittura.

La grandezza della figura dipinta dovrebbe moſtrare a che diſtanza ell'è veduta.

Se tu vedi una figura grande al naturale; ſappi che ſi dimoſtrerà eſſer preſſo all'occhio.

Precetti. CAP. CCCL.

Sempre il bilico è nella linea centrale del petto, ch'è da eſſo bellico in sù, e così tien conto del peſo accidentale dell'uomo, come del ſuo peſo naturale. Queſto ſi dimoſtra nel ſtender il braccio, che il pugno poſto nel ſuo eſtremo fa l'offizio, che far ſi vede al contrapeſo poſto nell'eſtremo della ſtadera: onde per neceſſità ſi getta tanto peſo di là dall'ombellico, quanto è il peſo accidentale del pugno, & il calcagno conviene, che s'innalzi.

Della ſtatua. CAP. CCCLI.

Se vuoi fare una figura di marmo, fanne prima una di terra, la quale poi, che ſarà finita, e ſecca, mettila in una caſſa, che ſia ancora capace, dopo la figura

ra

ra tratta da esso luogo, a ricever il marmo, che vuoi scolpirvi d'entro a similitudine di quella terra. Poi messa la figura di terra dentro ad essa cassa, abbi bacchette, che entrino appunto per gli suoi buchi, e spingile dentro tanto per ciascun buco, che ciascuna bacchetta bianca tocchi la figura in diversi luoghi, e la parte d'esse bacchette, che resta fuori della cassa, tingi di nero, e fa il contrasegno alla bacchetta, & al suo buco, in modo che a tua posta si scontri: e trarrai della cassa la figura di terra, e mettivi il tuo pezzo marmo, e tanto leva dal marmo, che tutte le tue bacchette si nascondino sino al loro segno in detti buchi: e per poter far meglio questo, fa che tutta la cassa si possa levare in alto, & il fondo d'essa cassa resti sempre sotto al marmo, & a questo modo ne potrai levar con i ferri con gran facilità.

Del far una pittura d'eterna vernice. CAP. CCCLII.

Dipingi la tua pittura sopra della carta tirata in telaro, ben delicata, e piana, e poi da una buona, e grossa imprimitura di pece, e mattone ben pesto: dapoi dà l'imprimitura di biacca, e giallolino, poi ricolorisci, e vernica d'olio vecchio chiaro, e sodo, & appiccalo al vetro ben piano. Ma è meglio far un quadro di terra ben vetriato, e l'imprimitura di biacca, e giallolino, e poi colorisci, e vernica, poi appicca il vetro cristallino con la vernice ben chiara a esso vetro: ma fa prima ben seccare in stufa oscura esso colorito, e poi vernicalo con l'olio di noce, & ambra, overo olio di noce rassodato al sole.

Modo di colorir in tela. CAP. CCCLIII.

Metti la tua tela in telaro, e dagli colla debole, e lascia seccare, e disegna, e dà l'incarnazione con pennelli di setole, e così fresca farai l'ombra sfumata a tuo modo. L'incarnazione sarà biacca, lacca, e giallolino: l'ombra sarà nero, e majorica, e un poco di lacca, o vuoi lapis duro. Sfumato, che tu hai, lascia seccare, poi ritocca a secco con lacca, e gomma, stata assai tempo con l'acqua gommata insieme liquida, che è migliore, perche fa l'offizio suo senza lustrare.

Ancora per fare l'ombre più oscure, togli lacca gommata sopra detta, & inchiostro, e con questa ombra puoi ombrare molti colori, perche è trasparente: e puoi ombrare l'azzurro, lacca, e diverse ombre, dico perche diversi lumi ombrerai di lacca semplice gommata sopra la lacca senza tempera: overo sopra il cinabro temperato, e secco.

Precetto della prospettiva in pittura. CAP. CCCLIV.

Quando tu non conoscerai varietà di chiarezza, o di oscurità infra l'aria, all'hora la prospettiva dell'ombre sia scacciata dalla tua imitazione, e solo ti hai a valere della prospettiva della diminuzione de' corpi, e della diminuzione de' colori, e del diminuire della cognizione delle cose all'occhio contraposte: e questa fà parere una medesima cosa più remota, cioè la perdita della cognizione della figura di qualunque obbietto.

L'occhio non avrà mai per la prospettiva lineale senza suo moto, cognizione della distanza, che hà fra l'obbietto, & un'altra cosa, se non mediante la prospettiva de'colori.

Degl'obbietti, CAP. CCCLV.

Quella parte dell'obbietto sarà più alluminata, che sia più propinqua al luminoso, che l'allumina.

La similitudine delle cose in ogni grado di distanza perde i gradi di potenza, cioè

cioè quanto la cosa sarà più remota dall' occhio, sarà tanto meno penetrabile infra l'aria con la sua similitudine.

Della diminuzione de' colori, e corpi. CAP. CCCLVI.

Sia osservata la diminuzione delle qualità de' colori insieme con la diminuzione de' corpi ove si applicano.

Dell' interposizione de' corpi trasparenti infra l'occhio, ed obbietto. CAP. CCCLVII.

Quanto maggior sia l'interposizione trasparente infra l' occhio, e l' obbietto tanto più si trasmuta il colore dell' obbietto nel colore del trasparente interposto.

Quando l' obbietto s' interpone fra l' occhio, e il lume, per la linea centrale che si estende infra il centro del lume, e l' occhio, all' hora tal obbietto sia totalmente privato di lume.

De' panni, che vestono le figure, e lor pieghe. CAP. CCCLVIII.

Li panni che vestono le figure debbono avere le lor pieghe accomodate a cingere le membra da loro vestite, in modo che nelle parti alluminate non si ponga pieghe d' ombra oscura, e nelle parti ombrose non si faccia pieghe di troppa chiarezza, e che i lineamenti di esse pieghe vadino in qualche parte circondando le membra da loro coperte, e non con lineamenti, che taglino le membra, nè con ombre, che sfondino più dentro, che non è la superficie del corpo vestito, & in effetto il panno sia in modo adattato, che non paja disabitato, cioè che non paja un aggruppamento di panno spogliato dall' uomo, come si vede fare a molti, li quali s' innamorano tanto de' varj aggruppamenti di varie pieghe, che n' empiono tutta una figura, dimenticandosi l' effetto perche tal panno è fatto, cioè per vestire, e circondare le membra con grazia, dove essi si posano, e non l' empire tutte di venti, o vesiche gonfiate sopra li rilievi alluminati de' membri. Non nego già, che non si debba fare alcuna bella falda, ma sia fatta in parte della figura dove le membra infra esse, & il corpo raccoglino, e ragunino tal panno. E sopra tutto varia li panni nell' historie, come nel fare ad alcuni le pieghe con torture a facciate, e questo è ne' panni densi, & alcuni panni abbino li piegamenti molli, e le lor volte non laterate, & altri torti.

Della natura delle pieghe de' panni. CAP. CCCLIX.

Molti amano le piegature delle falde de' panni con li angoli acuti, crudi, e spediti, altri con angoli quasi insensibili, altri senza alcuni angoli, ma in luogo di quelli certe curvità.

Come si devon fare le pieghe de' panni. CAP. CCCLX.

Quella parte delle pieghe, che si ritrova più lontana da' suoi costretti estremi si ridurrà in sua prima natura. Naturalmente ogni cosa desidera mantenersi in suo essere. Il panno, perche è di equale densità, e spessitudine, sì nel suo rovescio, come nel suo dritto, desidera di star piano: onde quando egli è da qualche piega, o falda constretto a lasciare essa planizie, osserva la natura della forza in quella parte di se dove egli è più costretto, e quella parte ch' è più lontana a essi constringimenti troverai ridursi più alla prima sua natura, cioè dello star disteso, e amplo. Essempio sia A.B.C. la piega del panno detto di sopra. A.B. sia il luogo dove esso panno è piegato, e costretto. Io ti proposi, che quella parte del pan-

panno ch' era più lontano alli costretti estremi si ridurrebbe più nella sua prima natura: adunque C. trovandosi più lontano, la piega C. sia più larga, che in nissun altro suo luogo.

Come si devono far le pieghe a' panni.

CAP. CCCLXI.

A un panno non si deve dare confusione di molte pieghe, anzi farne solamente dove con le mani, o braccia sono ritenute, & il resto lasciar cadere semplicemente, e si debbono ritrarre di naturale, e cioè, se vorrai fare panno lana, usa le pieghe secondo quelli, e se sarà seta, o panno fino, o da villano, va diversificando a ciascuno le sue pieghe, e non fare habito, come molti fanno, sopra i modelli coperti di carta, o corame sottile, che t' inganneresti forte.

Delle pieghe de' panni in scorcio.

CAP. CCCLXII.

Dove la figura scorcia fagli vedere maggior numero di pieghe, che dove la non scorcia, e le sue membra sieno circondate da pieghe spesse, e giranti intorno ad esse membra. E sia dove stà l' occhio. M. N. manda il mezzo di ciascuni circoli più lontani dall' occhio de' loro fini. N. O. li mostra dritti, perche si trova a rincontro. P. Q. li manda per contrario.

Dell'

Dell' occhio, che vede le pieghe de' panni, che circondano l' huomo.

CAP. CCCLXIII.

L' ombre interposte infra le pieghe de' panni circondatrici de' corpi humani, saranno tanto più oscure, quante elle sono più rincontro all' occhio con le concavità dove tali ombre son generate: e questo intendo aver detto, quando l' occhio è situato infra la parte ombrosa, e la luminosa della predetta figura.

Delle pieghe de' panni. CAP. CCCLXIV.

Sempre le pieghe de' panni situati in qualunque atto delle figure debbono con i suoi lineamenti mostrare l' atto di tal figura, in modo che non diano ambiguità, o confusione della vera attitudine a chi la considera: e che nissuna piega con l' ombra tolga alcun membro, cioè che paja più a dentro la profondità della piega, che la superficie del membro vestito. E che se tu figuri figure vestite di più vestimenti, che non paja, che l' ultima veste rinchiuda dentro a se le simplici ossa di tal figure, ma la carne insieme con quelle, e li panni vestimento delle carne, con tanta grossezza qual si richiede alla moltiplicazione de' suoi gradi.

Le pieghe de' panni, che circondano le membra debbono diminuire della loro grossezza inverso gli estremi della cosa citcondata.

La longhezza delle pieghe, che sono più strette alle membra debbono aggrinzarsi

zarſi da quel lato, che il membro per le ſue piegature diminuiſce, e tirarſi dall' oppoſita parte della ſua piegatura, come ſi oſſerva nella ſeguente figura dalla ſua piegatura, quale ſi vede, che dalla legatura della coſcia ſiniſtra, da dove il membro diminuiſce, ſi agginzano le pieghe; e facendo tutto l' oppoſto ſarebbe coſa impropria, e ſareſti ſtimato per ſciocco, mentre dovendo il pittore uniformarſi al più poſſibile alle coſe naturali; e non potendo accadere naturalmente, che le pieghe degl' ablti aggrinzino in quel lato, ove il membro ſtia nella ſua poſitura ordinaria, perciò il fare il contrario è opera di poco accorto, e di nulla intelligenza nell' arte; Qualora però la perſona ſtaſſe dritta ſenza diminuzione del naturale, allora ſi potranno mettere le pieghe in quel luogo, ove ſi fà qualche azzione di moto, come da te ſteſſo potrai ſcorgere nelle occaſioni. Ma ſe figurarai una perſona rivolta, non fà, che le pieghe s' aggrinzino dietro con qualche ſconcerto di naturalezza, ma ſolamente, che le pieghe degl' abiti caſchino al ſuo naturale, e da ſe ſteſſe ſenza grinzi; e ſe ſi farà piegata, allora sì che le pieghe potranno aggrinzarſi in uno de' lati colla regola di ſopra addotta, di oſſervare ſempre quel lato, dove il membro diminuiſce.

Dell' orizonte specchiato nell' onde. CAP. CCCLXV.

Specchierassi l'orizonte per la sesta di questo nel lato veduto dall' orizonte, e dall'occhio, come si dimostra l'orizonte F veduto dal lato B. C., il qual lato è ancor veduto dall'occhio. Adunque tu pittore, che hai a figurare l' innondazioni dell'acque, ricordati, che da te non sarà veduto il colore dall' acqua esser altramente chiaro, o scuro, che sia la chiarezza, o oscurità del sito dove tu sei, insieme misto col colore dell'altre cose, che sono dopo te.

INDICE DE' CAPITOLI
DI QUESTO TRATTATO.

FINIS
CONA
TOPUS

Leon Battista Alberti
Fiorentino

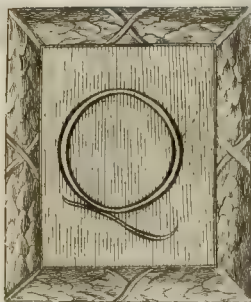
LEON BATTISTA
A L B E R T I

D E L L A P I T T V R A.

D E L L A S T A T V A.

V I T A

DI LEON BATTISTA ALBERTI

DESCRITTA DA RAFAELLE DU FRESNE.

VANTO fuſſe antica, nobile e potente la famiglia de gli Alberti in Fiorenza, ne fanno fede le iſtorie: e Scipione Ammirato, che per certi riſpetti volſe rilevar il nome de'Concini, non trovò più bella e ſpedita invenzione, che di mettergli in compagnia con gli Alberti, aſſegnando una iſteſſa origine all'una ed al'altra famiglia. A noi baſterà dire che nel 1304. *erano già di grande avtorità in Fiorenza, e che favorivano la fazzione de' Bianchi, e l'anno* 1384. *nelle feſte che ſi fecero in Fiorenza per l'acquiſto d'Arezzo, gli apparati e le pompe de gli Alberti furono di tal magnificenza, che parvero più convenienti a qualunque gran Prencipe ch' a perſone private. Ne'faſti della Republica ſi trova che gli Alberti hanno avuto nove volte il gonfalonerato, ch'era il ſupremo grado in onore ed in potenza, al quale poteſſero aſpirare i Fiorentini. Ma nelle frequenti boraſche e moti delle coſe publiche non ebbero ſempre la fortuna favorevole. L'anno* 1387. *Cipriano e Benedetto de gli Alberti furono ſcacciati dalla patria, e poi l'anno* 1411. *banditi infino a'fanciulli di quella caſa. Ma nel* 1428. *fù levato il bando, e dato ordine ch'ogn'uno poteſſe venire, e ſtare liberamente a Fiorenza. Il ſopranominato Cipriano fù padre di Alberto, di Lorenzo, e di Giovanni. Alberto Alberti fù prima canonico, e poi l'anno* 1437. *veſcovo di Camerino, ed Eugenio Papa, che con tanta pompa e dimoſtrazione d'affetto fù da' Fiorentini nella loro Città accolto, avendo nel tempo ch'egli vi celebrò il concilio, fatto prova delle virtù di quel Prelato, per ſegno di gratitudine verſo la ſua nazione, e per premio dovuto a' ſuoi meriti, l'onorò del Cardinalato. Lorenzo fratello d'Alberto laſciò più figlioli, Bernardo, Carlo, e Leon Battiſta, le cui rare qualità porgeranno ampia materia di lodi a queſto breve diſcorſo. Con quanta cura, e con che diſciplina queſti fratelli fuſſero nella gioventù dal padre allevati ſi legge nel trattato che l' iſteſſo Leon Battiſta ſcriſſe delle commodità ed incommodità de lettere: dove egli racconta che tutte le ore del dì erano in tal maniera a varii loro ſtudij diſtribuite, che mai reſtavano ozioſi. Eſſendo giunti ad età più matura, oltre lo ſtudio delle lettere, Carlo abbracciò la cura de negozij domeſtici, ma Leon Battiſta non tenendo conto di altro che di libri, tutto ſi diede alla coltura dell' ingegno, e fece tanto profitto nelle ſcienze, che ſi laſciò addie-*

dietro quanti con fama valent' uomini vivevano al ſuo tempo.

Il primo ſaggio ch'egli diede della vivacità ed acutezze del ſuo genio, fù nell'ingannare con una dotta ed ingegnoſa burla, e con più ſucceſſo che non fece poi il Sigonio, il giudicio de' letterati del ſuo tempo: perche trovandoſi in età di venti anni allo ſtudio di Bologna, compoſe di naſcoſto una favola chiamata Philodoxios, *ſotto nome di Lepido comico, la quale poi quaſi capitatagli di nuovo, e cavata da vecchio manoſcritto, ei publicò per antica. E veramente Alberti imitò in quella con tanta felicità la priſca dicitura de' comici Latini, che eſſendo pervenuta nelle mani di Aldo Manucci; il quale fù da tutti tenuto per paragone della vera e più pura Latinità, egli la fece ſtampare in Lucca l'anno 1588. dedicandola ad Aſcanio Perſio perſonaggio ancora egli di profonda erudizione, come ſe foſſe ſtata opera di ſcrittore antico.* Lepidam Lepidi, antiqui comici, quiſquis ille ſit, fabulam ad te mitto, eruditiſſime Perſi, quę cum ad manus meas pervenerit, perire nolui: ed antiquitatis rationem abendam eſſe duxi. Multa ſunt in ea obſervatione digna, quæ tibi, totius vetuſtatis ſollertiſſimo indagatori, non diſplicebunt, mihi certè cum placuerint, &c. *Ma che l'Alberti abbia compoſto queſta favola nel vigeſimo anno della ſua età, egli ſteſſo l'hà voluto ſignificare nel prologo:* Non quidem cupio, non peto in laudem trahi, quod hac vigeſima annorum meorum ætate, hanc ineptius ſcripſerim fabulam. Verum exſpecto inde haberi apud vos hoc perſuaſionis non vacuum me ſcilicet, non exundique incurè meos obiviſſe annos. *Avendo dunque Alberti in quella età ſperimentato le ſue forze, non vi fù ſcienza ch' egli con lo ſtudio non ſi acquiſtaſſe, non laſciando paſſare alcun giorno ſenza leggere o comporre qualche coſa, come egli ſteſſo afferma: ed ebbe l'ingegno così facile, che parve ugualmente nato ad ogni ſorte di diſcipline: ne ſi sà ſe fuſſe meglio oratore, o poeta, ſe più eccellente ſcrittore Latino o Toſcano, ſe più valeſſe nelle ſcienze pratiche o ſpeculative, e ſe con più gravita ragionaſſe delle coſe rilevate, ò con più leggiadria ed urbanità delle coſe ordinarie e baſſe.*

Si legge ch'una volta Lorenzo de' Medici, vero Mecenate del ſuo ſecolo, per paſſar con manco faſtidio i più gran caldi dell'eſtate, fece nella ſelva di Camaldoli una ragunata di perſonaggi illuſtri in ogni ſorte di letteratura, fra quali Marſilio Ficinio, Donato Acciaioli, Leon Battiſta Alberti, Alamanno Rinuccino, e Criſtoforo Landino erano i principali. Qual fuſſe la conſervazione di sì dotte perſone ogn'uno ſelo può imaginare. Ma più di niſſun'altro ſi fe ammirare l' Alberti, il quale con diſcorſi rilevati e pieni di ſablime dottrina fece vedere a pieno che nell'Eneide ſotto la ſcorza di varie e vaghe finzioni, ſi naſcondevano i più alti ſegreti della filoſofia, e che Virgilio era un vero e reale filoſofo, ma veſtito fantaſticamente e da poeta. Così ſodi ragionamenti fecero tal'impreſſione nell'animo de gli aſcoltanti, che Criſtofaro Landino (ch'in quella occaſione volſe eſsere il ſegretario dell' aſſemblea) gli regiſtrò tutti in un libro; e ne formò poi quell' opera che ſi vede ſtampata in lingua Latina ſotto nome di Queſtioni Camaldolenſi: nelle quali verſo il fine così ſcrive il Landino: Hæc ſunt quæ de plurimis longeque eccellentioribus, quæ Leo Baptiſta Albertus, memoriter, dilucide, ac copioſe, in tantorum virorum conceſſu diſputavit, meminiſſe volui.

Laſciò l'Alberti molte belle compoſizioni in Latino, ed in Toſcano delle quali ſi vedrà qui di ſotto un copioſo indice. Fra le opere Latine è digna d'eterna lode, e ſi può paragonare con tutta l'antichità, quella ch'è intitolata il Momo, la quale per la ſua eccellenza, nel medeſimo anno 1520. fù ſtampata due volte in Roma. E veramente in quella, con ſtraordinaria vaghezza, e non penſato artifizio ſcherzando, ridendo, burlando, ſi ſpiegano in quattro libri quelle coſe che gli altri con maniere gravi e ſevere

 ſcriſ-

ſcriſſero della filoſofia morale, eſsendoſi però egli principalmente propoſto di toccare quelle che à formare un perfetto ed ottimo principe s'aſpettano, e cognoſcere i coſtumi di quelli che gli vanno attorno. Bella è ancora l' operetta chiamata Trivia, overo delle cauſe attenenti a' ſenatori, e quella ch egli intitolò De iure, *cioè dell'amminiſtar la giuſtizia, delle quali non sò per qual cagione Coſimo Bartoli, che traſlatò in lingua Italiana e fece ſtampare in un volume molti opuſcoli di Leon Battiſta Alberti, n'abbia fatto il quinto e ſeſto libro del Momo, overo del Principe. Sciſſe un libretto di favole, nelle quali ſi dice che nella bizzarria de' concetti abbia ſuperato Eſopo. Compoſe ancora un trattato della vita e coſtumi del ſuo cane, ed un altro ſopra la moſca, potendo con artifizioſa maniera ſcherzar delle coſe rilevate e gravi, e filoſofar delle baſſe ed abiette. Nella lingua Italiana hà laſciato tre libri dell'Economia, ed alcune coſe amoroſe in proſa ed in verſi, e fu il primo (come ſcrive Giorgio Vaſari nella ſua vita) che tentaſſe di ridurre i verſi volgari alla miſura de' Latini, come ſi vede in quella ſua epiſtola.*

Queſta pur eſtrema miſerabbile piſtola mando
A te che ſpregi miſeramente noi, &c.

Ma nel ragionar del ſingolare genio dell'Alberti in ogni genere di polite lettere, e del luogo ch'egli tiene frà gli uomini letterati, mi ſento tirato da gente d'altra profeſſione, cioè da pittori, ed architetti, che come ſuo lo pretendono, e moſtrandomi quanto egli hà operato in pittura ed architettura, mi chiamano indietro, e quaſi che io abbia a ſcrivere le virtù d'un altro Alberti, mi sforzano di far paſſaggio dalle ſcienze ſpeculaeive alle arti pratiche e mecaniche. E veramente fù tanta la capacità e vaſtità dell'ingegno del noſtro Alberti, che potè non ſolamente con generali notizie tutte le diſcipline abaracciare, ma deſcendere ancora al particolare di ciaſcuna, ed applicandoſi a qualſivoglia coſa, far credere a gli uomini, che mai ad altro non aveſſe il ſuo nobiliſſimo intelletto impiegato, pareggiando, anzi avanzando quelli ch' in tale profeſſione ſi ſtimavano i migliori. Erano nel ſuo tempo affatto ſpenti gli ſtudii dell' architettura, o ſe pur qualche cognizioni ſene avevano, furono tanto corrotte, e lontane dalla politezza e nobiltà dell' antico ſecolo Romano, che nell' operare producevano effetti rozzi. Leon Battiſta Alberti fù il primo che tentaſſe di ridurre quell' arte alla ſua prima purità, e ſcacciando la barbarie de' ſecoli Gotichi introduceſſe in quella l'ordine e la proporzione, ſi che da tutti fù univerſalmente chiamato il Vitruvio Fiorentino. La fama del ſuo nome induſſe Nicolò V. Pontefice a valerſi di lui nell'ordinare molte fabrice in Roma, ed a confidarſi tanto più ne' ſuoi conſigli, quando che da Biondo Forliveſe perſonaggio di alto merito, e ſuo familiare, fù particolarmente informato delle ſue rare qualità.

Fece per Sigiſmondo Pandolfo Malateſta ſignore di Rimino il diſegno della Chieſa di S. Franceſco, la quale ſi principiò l' anno 1447. *e riuſcì una delle più ſuperbe e ſontuoſe d'Italia. Fu condotta al termine ch' oggi ſi vede l'anno* 1550. *E perche il Vaſari, in occaſioni di minor momento aſſai proliſſo, nella deſcrizzione di queſto tempio s'è moſtrato molto ſcarſo di parole, benche per il ſoggiorno ch' egli fece in Rimino, dove dipinſe il S. Franceſco che ſi vede nell altar maggiore di detta fabrica, abbia potuto oſſervarne minutamente tutte le parti, noi per ſupplire in parte alla ſua negligenza, e per onorare tanto più la memoria dell' architetto, ſcriveremo quello che nel conſiderarla più volte, ci è parſo degno di eſſere oſſervato. E cominciando dalla facciata, diremo che ſi vede un belliſſimo baſſamento, tutto di marmo d'Iſtria, il qual corre d'intorno a tutta la fabrica, ed hà per corniciamento un bell' ornamento di fogliami ed arme Pandolfeſchi intralciate inſieme con vaga invenzione. Sopra di eſſo ſalgono quattro co-*

lon-

lonne cannellate d' ordine composito , e di mezzo rilievo . I tre interstizii sono occupati da tre nicchie , delle quali quella di mezzo fa la porta maggiore, che và dentro alquanto con un bellissimo fogliamo : segue poi l' architrave , il freggio & il cornicione , sopra del quale , dirimpetto alla porta vi andavano con l'istesso ordine due pilastri con una nicchia in mezzo, la quale se fusse stata fatta , averebbe servito per dar lume alla navata di mezzo, e per collocarvi la statua del signore. Nel fianco del tempio di fuori, con superba e nobile invenzione si vedono sette archi grandi, e sotto di essi altretanti sepolcri, fatti a posta per servire di depositi d'uomini illustri Riminesi. La parte interiore della fabrica non cede punto all' esteriore ne in grandezza di disegno, ne in delicatezza d'ornamenti, i quali, benche abbino un non so che di Gotico, se si considera la rozzezza di quel secolo, non sono tuttavia senza lode. I marmi di diverse sorti, così dentro come di fuori, sono stati con profusione adoprati, e si legge nella vita di Sigismondo ch' egli passando con le sue genti vicino a Ravenna , ne spogliò con quella occasione le Chiese antichissime di S. Severo e di Classi, levandone le incrostature, e conducendo a Rimino tutto quello che più gli pareva a proposito per compire la sua opera, a tal punto che da Pio secondo fu meritamente biasimato, e chiamato sacrilego. In una delle cappelle, che sono sei si vedono le sepolture assai belle e ricche di Sigismondo, e di Isotta sua moglie, e sopra una (come scrive il Vasari) è il ritratto di esso signore, ed in altra parte dell'istessa opera quelle di Leon Battista.

L'anno 1551. *Lodovico Gonzaga Marchese di Mantova, il quale era divotamente affezzionato all'Annunciata di Fiorenza, per un voto fattole dalla sua consorte, per cagione d'un parto felice, fece fabricare, col disegno di Leon Battista , il coro, overo tribuna che di presente si vede in quella Chiesa, con l'armi intorno della famiglia Gonzaga : la quale si come fà fede della magnificenza di quel signore, così mostra il valore dell' architetto, che con maniera capricciosa e molto difficile ordinò quell' edificio a guisa d' un tempio tondo con nove capelle d'intorno. E perche vi sono certe cose che non rispondono all'occhio con tutta quella grazia che si richiede, parendo per il giro della fabrica che gli archi delle capelle, quando si guardano per profilo, caschino in dietro, rimandiamo il lettore a quanto ne scrive il Vasari.*

L'istesso Marchese volendo nella propria Città riedificare dalle fondamenta la Chiesa di S. Andrea, venerabile per il Sangue di Christo che vi si conserva, l'anno 1472. *chiamò a se l'Alberti, e significatogli il pensiero ch' egli aveva d'illustrare Mantova con un nobilissimo, e superbissimo tempio, gli fece fare il modello del novo tempio ch'oggi si vede : il quale è tutto di terra cotta in forma di Croce, con una volta sola che forma la parte inferiore di quella, sovraposta al corpo maggiore della Chiesa, lungo braccia* 104. *e largo braccia* 40. *senza catena alcuna di ferro o legno che lo sostenti, ed è tutto d'opera composita, con tre capelle grandi per ogni parte, ed altretante picciole. Nelle braccia della croce vi sono due capelle per ciascuno opposte l'una all'altra. Il mezzo poi del quadrato, dove si deve fabricar la cupola, è largo braccia presso a quaranta. Oltre il quadrato della cupola, vi è il coro di forma ovale, lungo braccia* 52. *e largo quanto è il corpo della Chiesa, il quale con il predetto quadro fù l'anno del Salvatore* 1600. *fornito fino alli ultimi corniciamenti, conforme al modello antico dell' Alberti. La facciata è compartita in tre porte, la maggior delle quali ch' è nel mezzo, è ornata di marmi bianchi, con fogliami bellissimi diligentemente intagliati, e le portelle da i lati sono di marmi bigi, lavorati anch' essi. Chi volesse vedere ogni cosa più particolarmente descritta, legga Donesmondi nel libro sesto dell'istoria ecclesiastica di Mantova, dal quale abbiamo cavato quanto si è*

accen-

accennato di sopra. Mario Equicola nella istoria Mantovana c'insegna ch'il medesimo Alberti nel istessa Città diede principio alla Chiesa di S.Sebastiano. Ebbe per aiutante e fedele esecutore de' suoi disegni a Mantova un Luca Fiorentino, il quale aveva già lavorato per lui a Fiorenza nella fabrica dell'coro dell'annuntiata.

Ma se Roma, Rimino, e Mantova debbono molto all'industria di Leon Battista, non meno si sente obbligata la sua patria alla sua virtù, avendo egli assai contribuito alla sua bellezza. Fù ordinata in Fiorenza col suo disegno la facciata della Chiesa di S.Maria novella, e con vago mescolamento di marmi neri e bianchi artificiosamente ornata, e corrispondente alla grandezza di tutto il corpo dell'edificio. A Cosimo Rucellai diede il disegno del palazzo ch'egli fece fare nella strada che si chiama la Vigna, e nella Chiesa di S.Brancacio si vede una capella di sua invenzione. Fece egli molte altre cose che per brevità si tralasciano. Lasciò pochissime opere di pittura. Paolo Giovio, che compose il suo elogio, e gli diede loco fra gli illustri letterati, loda il ritratto ch'egli fece di se medesimo: il quale nel tempo che Vasari scrisse, si trovava in casa di Palla Ruccellai, con alte pitture del medesimo Alberti.

Si vede dunque da quanto abbiamo scritto di sopra, che per lo studio delle lettere, e per la cognizione del disegno, Leon Battista Alberti si può con ottima ragione registrar frà gli uomini famosi dell'una e dell'altra professione. Anzi per maritarle più strettamente insieme, volse ch'i discorsi dell'una servissero ad illustrar le operazioni dell'altra, facendo parlar quelle arti che per lo passato erano restate quasi mutole, lasciandone i precetti con bellissimo stile scritti in lingua Latina. La scultura fu la prima della quale egli intraprendesse di trattare, scrivendone in lingua Latina un libretto intitolato della statua. Scrisse poscia nelle medesima lingua tre libri della pittura, da tutti gl'intendenti sommamente lodati, si per la dicitura nobile e schietta, come anche per l'importanza de' precetti. Nel primo si spiegano i principij dell'arte, tratti dalla geometria. Il secondo contiene le vere regole, dalle quali non deve mai dipartirsi il pittore, tanto nella composizione, quanto nel disegno e colorito, che sono le tre cose alle quali si riducono tutte le considerazioni che far si possono nella pittura. Nel terzo libro si ragiona dell'officio del pittore, e del fine ch'egli deve proponersi nel dipingere.

L'ultima opera di Leon Battista Alberti, e la più degna di tutte, essendo stata con più studio e diligentia lavorata, è il libro ch'egli scrisse dell'architettura, nel quale con esquisito ordine, e facilità grande si scruopono tutti i secreti di quell'arte, che prima ne gli oscuri scritti di Vitruvio erano rinchiusi: ne si publicò, se non dopo la sua morte da Bernardo suo fratello, che la dedicò a Lorenzo de' Medici, come aveva destinato di fare l'istesso autore. Fù voltata in lingua Italiana, ed illustrata di disegni da Cosimo Bartoli gentiluomo Fiorentino, che la presentò a Cosimo de' Medici l'anno 1550. Il medesimo Bartoli tradusse ancora i tre libri della pittura e scultura, e gli fece stampare l'anno 1568 con gli altri opuscoli dell'Alberti. Si trovava già un'altra versione del trattato della pittura fatta dal Domenichi, e stampata l'anno 1547.

Dopo aver per accompagnamento di questo volume con lingua à noi forestiera ragionato delle virtù di Leon Battista, ed ammirato i frutti del suo fertilissimo ingegno, altro non ci resta a dire, se non che desideriamo per il merito di sì grand'uomo, ed ancora più per l'utile publico, e per la gloria delle lettere, che si raccolghino un dì tutte le sue opere insieme: e per questo ne porremo qui di sotto la lista. Morì Alberti in Fiorenza sua patria, e fu sepolto nella Chiesa di Santa Croce.

INDI-

INDICE DELLE OPERE DI LEON BATTISTA ALBERTI.

Opere ſtampate.

Leonis Boptiſtæ Alberti Florentini Momus. Romæ ex ædibus Iacobi Mazzochii. 1520. 4. & in folio l'iſteſſo anno con queſto titolo. *Leo Baptiſta de Albertis Florentinus de principe. Romæ apud Stephanum Guileretum.*

Leonis Baptiſtæ Alberti Florentini Trivia, ſive de cauſis ſenatoris, in Ciceronis locum lib.2.de Officiis, brevis & accurata interpretatio, ad Laurentium Medicem Baſileæ 1538. 4. cum Petri Ioannis Olivarij ſcoliis in ſomnium Ciceronis.

De pictura præſtantiſſima, & nunquam ſatis laudata arte libri tres abſolutiſſimi Leonis Baptiſtæ de Albertis. Baſileæ 1540.8. & ultimamente l'anno 1649.in Leida col Vitruvio.

Leonis Baptiſtæ Alberti viri doctiſſimi de equo animante ad Leonellum Ferrarenſem pincipem libellus, Michaelis Martini Stellæ cura ac ſtudio inventus & nunc demum in lucem editus. Baſileæ 1556. 8.

Leonis Baptiſtæ Alberti Florentini viri clariſſimi libri de re edificatoria Pariſiis. 1512.& in altri luoghi.

Lepidi comici veteris Philodoxios fabula, ex antiquitate eruta ab Aldo Manuccio. Lucæ 1588. 8

Baptiſtæ de Albertis poetæ laureati de amore liber optimus incipit. Parmi officio di pietà e di umanità 1471. 4.

Baptiſtæ de Albertis poetæ laureati opus præclarum de amoris remedio feliciter incipit. Legitime amanti, 1471. 4.

Dialoghi di meſſer Leon Battiſta Alberti Fiorentino de republica, de vita civili, de vita ruſticana, de fortuna. Incipit. Vedo io Microtiro mio, corro per abbraciarlo, o parte dell'anima mia. *In Vinegia* 1543.8.

Opere dell' Arberti non mai ſtampate.

De *iure tractatus. Incipit:* Et ſi à veſtris iureſconſultorum ſcriptis. Tradotto dal Bartoli con il titolo: Dell'amminiſtrare la ragione.

De commodis & incommodis litterarum ad Carolum fratrem. Incipit: Laurentius Albertus parens. Si legge però nella biblioteca di Geſnero che queſto trattato ſia ſtato ſtampato in Italia, ma quando e dove, non lo dichiara.

Vita Sancti Potiti martyris.

Tractatus Cifera iſcriptus.

Tractatus Mathematica appellatus.

Libellus Statua dictus.

De Muſca.

Oratio funebris pro cane ſuo. Incipit. Erat in more apud.

Libellus Apologorum. Tutti tradotti e ſtampati dal Bartoli.

Chorographia urbis Romæ antiquæ. Ne fà mentione Poccianzio nel catalogo de'ſcrittori Fiorentini, come anche del ſeguente.

Liber Navis inſcriptus L' accenna il Geſnero.

Tre libri dell' economia. Scrive Filippo Valori che ſi conſervavano manoſcritti in caſa ſua. Il Poccianzio ne fà menzione.

Varie opere di Leon Battiſta Alberti tradotte in lingua Italiana.

L' architettura di Leon Battiſta Alberti, tradotta in lingua Fiorentina da Coſimo Bartoli gentilhuomo ed accademico, con la aggiunta de' diſegni.

gni.In Firenze. 1550. *fol.& in Venezia* 1565.4.e l'istesso anno nel Monte Regale. fol.con la pittura dei medesimo Alberti tradotta per M. Lodovico Domenichi.

La pittura di Leon Battista Alberti tradotta per M. L. Lodovico *Domenichi in Vinegia*.1547. 8.

Opuscoli Morali di Leon Battista Alberti gentilhuomo Fiorentino, tradotti e parte corretti da M.Cosimo Bartoli. In *Venezia* 1568. 4.

Segue la lista di detti opuscoli.

Momo, avero del principe.

De' discorsi da Senatori, altrimenti Trivia.

Dello amministrare la ragione.

Delle comodità e delle incomodità delle lettere a Carlo suo fratello.

La vita di S.Potito

La Cifra.

La piaccevolezze Matematiche.

Della republica, della vita civile, e rusticana, e della fortuna. Crederei che questo trattato sia stato Toscanamente scritto dall'Alberti, e l' abbiamo notato dissopra.

Della statua.

Della pittura.

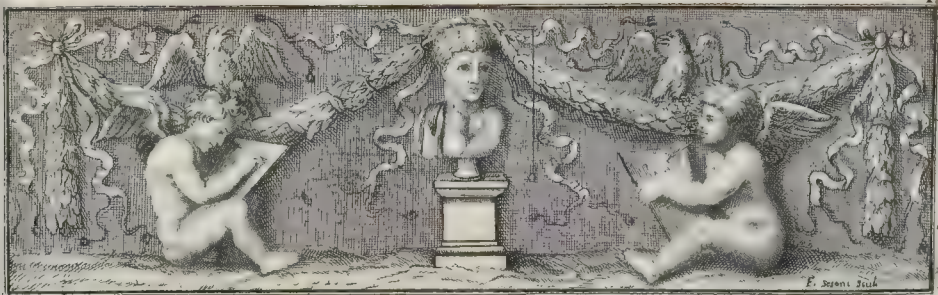
Della mosca.

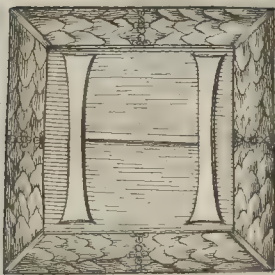
Del Cane.

Cento Apologi.

Hecatomfila.

Deiphira.

Queste due ultime opere non sono state tradotte dal Bartoli, ma le medesime che quelle che di sopra si sono accennate sotto i titoli, De amore, ed de remedio amoris, scritte in lingua Toscana dall'Alberti.

LEON BATTISTA ALBERTI DELLA PITTURA.

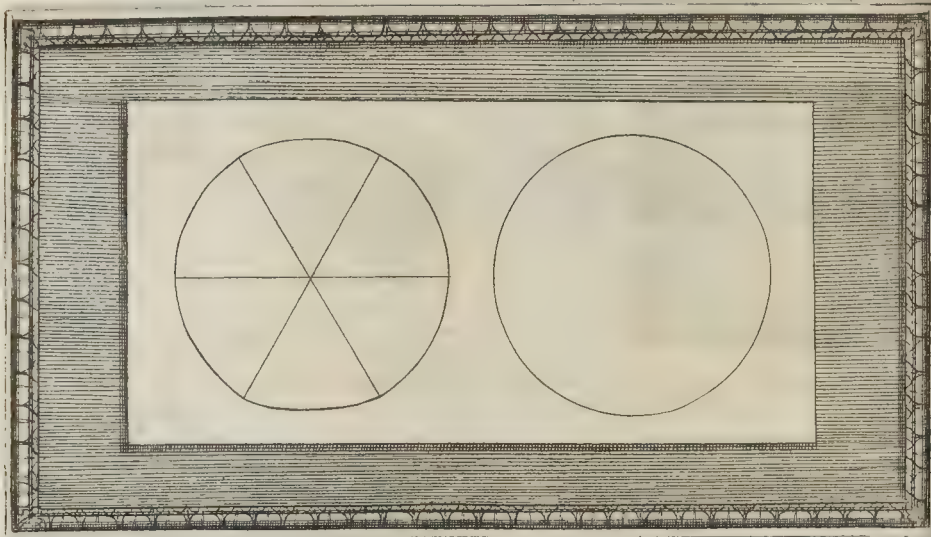
LIBRO PRIMO.

Avendo io a ſcrivere della pittura in queſti breviſſimi comentarj, acciocchè il parlar mio ſia più chiaro, piglierò primieramente da i matematici quelle coſe che mi parranno a ciò a propoſito. Le quali inteſe che ſi ſaranno, dichiarerò (per quando mi ſervirà lo ingegno) da eſſi principj della natura, che coſa ſia la pittura. Ma in tutto il mio ragionamento voglio che ſi avvertiſca, che io parlerò di queſte coſe non come matematico, ma come pittore: conciofiache i matematici con lo ingegno ſolo conſiderano le ſpezie, e le forme delle coſe ſeparate da qualſivoglia materia. Ma perche io voglio che la coſa ci venga poſta innanzi a gli occhi, mi ſervirò ſcrivendo; come ſi uſa dire, di una più graſſa Minerva, e veramente mi parrà aver fatto a baſtanza, ſe i pittori nel leggere, intenderanno in qualche modo queſta materia veramente difficile, e della quale per quanto io abbia veduto, non è ſtato alcuno che per ancora ne abbia ſcritto. Chieggio adunque di grazia che queſti miei ſcritti ſieno interpretati, non come da puro matematico, ma da pittore.

Pertanto biſogna primieramente ſapere che il punto è un ſegno (per modo di dire) che non ſi può dividere in parti. Segno chiamo io in queſto luogo qualſivoglia coſa che ſia talmente in una ſuperficie, che ella ſi poſſa comprendere dall' occhio. Però che quelle coſe che non ſono compreſe dall' occhio, non è alcuno che non confeſſi, che elle non hanno niente che fare col pittore, conciofiache il pittore ſi affatica d' imitare ſolamente quelle coſe che mediante la luce ſi poſſino vedere.

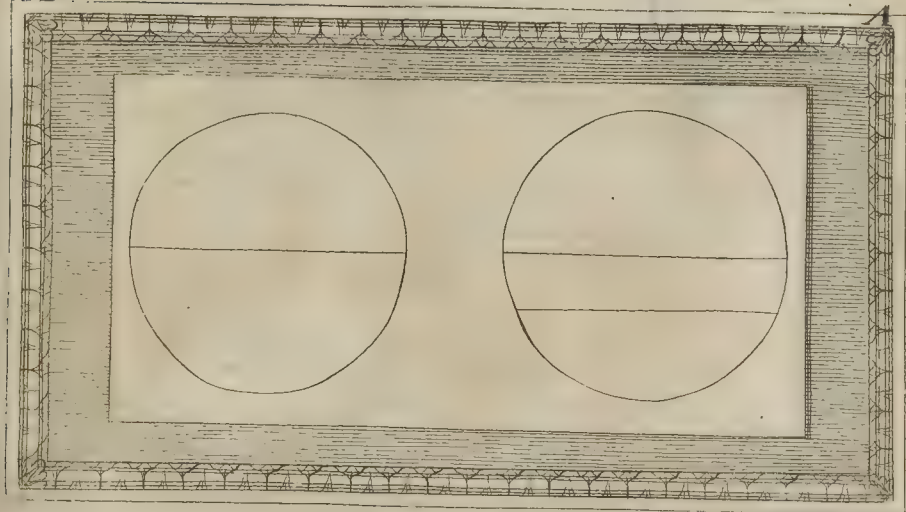
Queſti punti, ſe continuamente per ordine ſi porranno l' uno appreſſo dell' altro, diſtenderanno una linea. E la linea appreſſo di noi ſarà un ſegno, la lunghezza del quale ſi potrà dividere in parti, ma ſarà talmente ſottiliſſima, che giammai non ſi potrà fendere.

Delle linee alcuna è diritta, alcuna è torta. La linea diritta è un ſegno tirato a dirittura per lo lungo da un punto ad un altro. La torta è quella che ſarà tirata non a dirittura da un punto ad un' altro, ma facendo arco. Molte linee come fili in tela ſe adattate ſi congiugneranno inſieme, faranno una ſuperficie;

cie: conciofiache la fuperficie è quella eftrema parte del corpo che fi confidera, non in quanto a profondità alcuna, ma folamente in quanto alla larghezza, ed alla lunghezza, che fono le proprie qualità fue. Delle qualità ne fono alcune talmente infite nella fuperficie, che fe ella non viene del tutto alterata, non fi poffono in modo alcuno ne muovere, ne feparare da effa. Ed alcune altre qualità fon così fatte, che mantenendofi la medefima faccia delle fuperficie, cafcano talmente fotto la veduta, che la fuperficie pare a coloro che la rifguardano alterata. Le qualità perpetue delle fuperficie fon due, una è veramente quella che ci viene in cognizione mediante quello eftremo circuito dal quale è chiufa la fuperficie, il quale circuito alcuni chiamano orizonte. Noi, fe ci è lecito, per via di una certa fimilitudine lo chiameremo con vocabolo Latino, *Ora*, o fe più ci piacerà, Il d'intorno. E farà quefto d'intorno terminato da una fola o da più linee. Da una fola, come è la circulare, da più, come da una torta e da una diritta, overo ancora da più linee diritte, o da più torte. La linea circulare è quella che abbraccia, e contiene in fe tutto lo fpazio del cerchio. Ed il cerchio è una fpezie di fuperficie, che è circondata da una linea, a guifa di corona.

In mezzo della quale fe vi farà un punto, tutti i raggi che per lunghezza fi partiranno da quefto punto, ed andranno alla corona o circunferenzia a dirittura, faranno fra loro uguali.

E quefto medefimo punto fi chiama il centro del cerchio. La linea diritta che taglierà due volte la circunferenzia, e pafferà per il centro fi chiama appreffo i matematici il diametro del cerchio.

Noi chiameremo quefta medefima centrica. E fiaci in quefto luogo perfuafo quel che dicono i matematici, che niffuna linea che tagli la circunferenzia non può in effa circunferenzia fare angoli uguali, fe non quella che tocca il centro.

Ma

Ma torniamo alle ſuperficie. Imperoche da quelle coſe che io hò dette di ſopra, ſi può intendere facilmente, come mutato il tirare dell' ultime linee, overo del d' intorno di una ſuperficie, eſſa ſuperficie perda eſſo fatto il nome, e la faccia ſua primiera, e che quella che forſe ſi chiamava triangolare, ſi chiami ora quadrangolare, o forſe di più angoli, chiameraſſi mutato il d' intorno ogni volta che la linea o gli angoli ſi faranno non ſolamente più, ma più ottuſi, o più lunghi, o più acuti, o più brevi. Queſto luogo ne avvertiſce che ſi dica qualche coſa de gli angoli. E' veramente lo angolo, quel che ſi fà da due linee che ſi interſeghino inſieme, ſopra la eſtremità di una ſuperficie. Tre ſono le ſorti delli angoli, a ſquadra, ſotto ſquadra, e ſopra ſquadra. Lo angolo a ſquadra, o vogliamo dir retto, è uno di quei quattro angoli, che ſi fà da due linee diritte che ſcambievolmente ſi interſeghino inſieme, talmente che egli ſia uguale a qualunque ſi ſia de gli altri tre che reſtano. E da queſto avviene che ei dicono che tutti gli angoli retti ſono fra loro uguali.

Angolo ſopra ſquadra è quello che è maggior dello a ſquadra.

Acuto, o ſotto ſquadra, è quello che è minore dello a ſquadra.

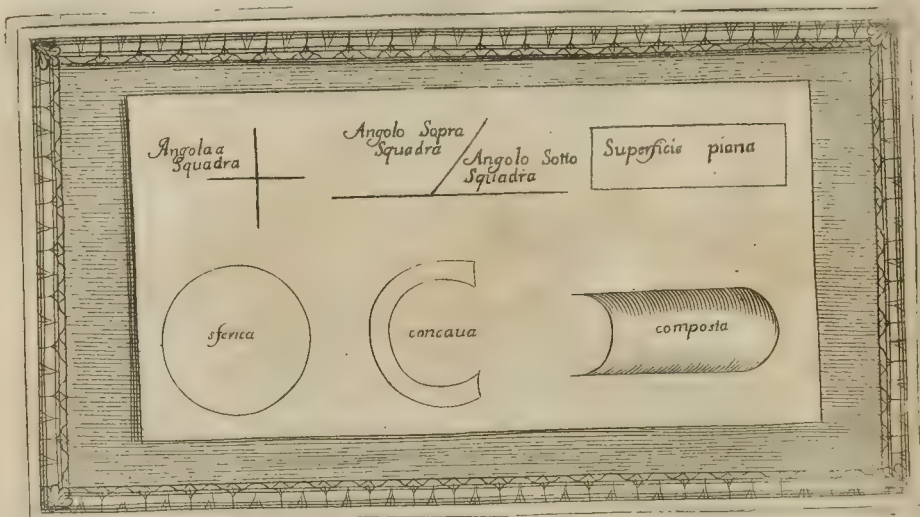
Torniamo di nuovo alla ſuperficie. Noi dicemmo in che modo, mediante un d' intorno, ſi imprimeva nella ſuperficie una qualità: reſtaci a parlare dell'altra qualità delle ſuperficie, la quale è (per dir così) quaſi come una pelle diſteſa ſopra tutta la faccia della ſuperficie. E queſta ſi divide in tre. Imperoche alcune ſono piane, ed uniformi, altre ſono sferiche, e gonfiate, altre ſono incavate, e concave. Aggiunghinſi a queſte per il quarto quelle ſuperficie che delle dette ſi compongono, di queſte tratterremo di poi, parliamo ora delle prime.

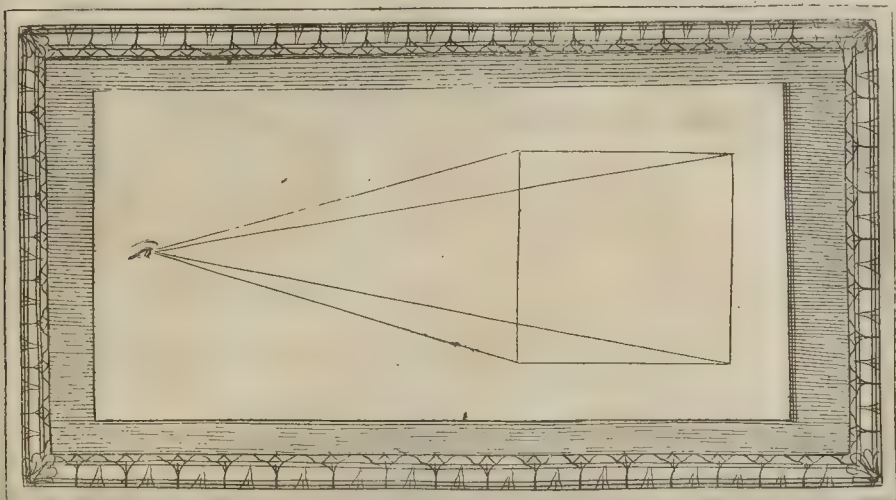
La ſuperficie piana è quella, ſopra la quale poſtovi un regolo, tocchi ugualmente per tutto ciaſcuna parte di eſſa. Molto ſimile a queſta ſarà la ſuperficie di una puriſſima acqua che ſtia ferma.

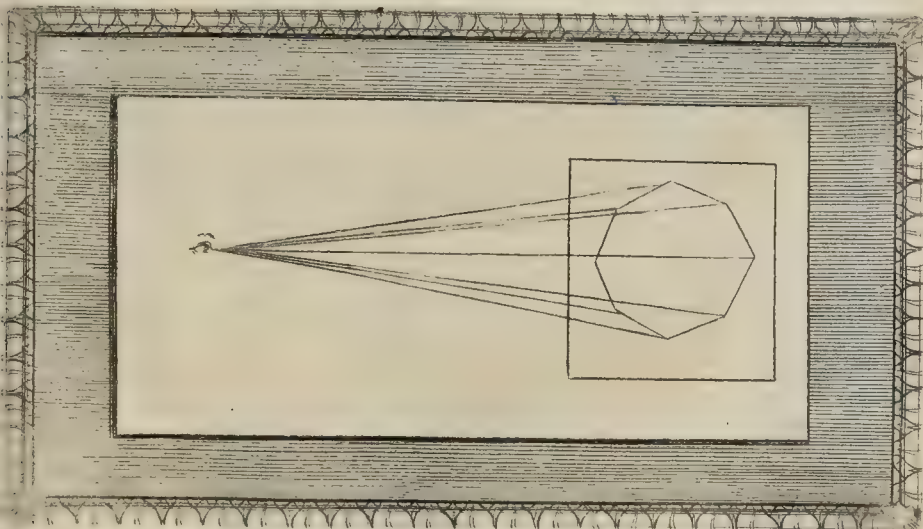
La ſuperficie sferica imita il d' intorno di una sfera. La sfera dicono che è un corpo tondo, volubile per ogni verſo, nel mezzo del quale è un punto, dal quale tutte le ultime parti di eſſo corpo ſono ugualmente lontane.

La ſuperficie concava è quella che dal lato di dentro hà la ſua eſtremità, che è ſotto, per dir così, alla cotenna della sfera, come ſono le intime ſuperficie di dentro ne' guſci de gli uovi.

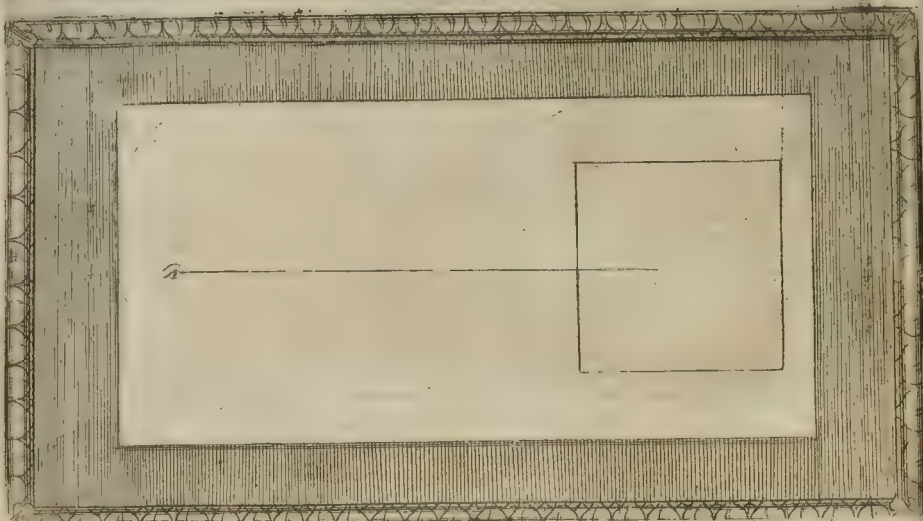
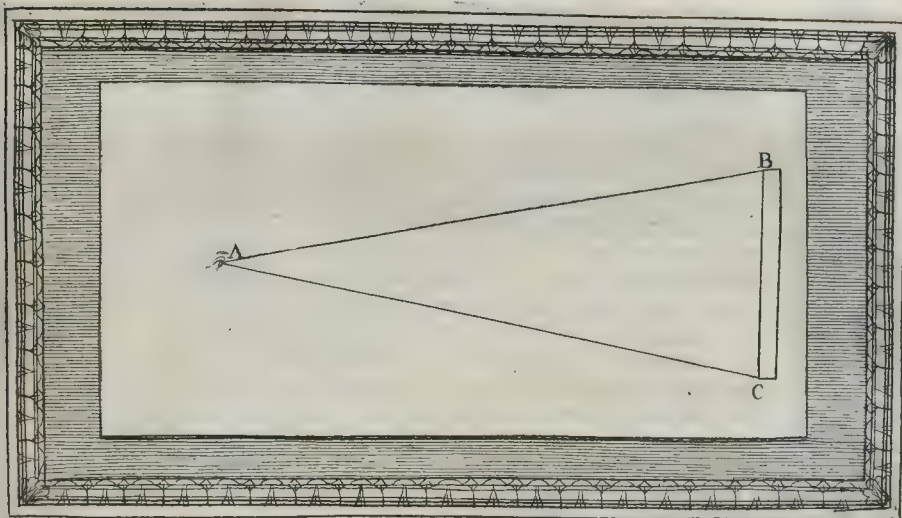
Ma la ſuperficie compoſta è quella, che hà una parte di ſe ſteſſa piana, e l'

altra o concava, o tonda, come ſono le ſuperficie di dentro delle canne, o le ſuperficie di fuori delle colonne, o delle piramidi.

Per tanto, le qualità che ſi trovano eſſere, o nel circuito, o nelle facce delle ſuperficie, hanno impoſto diverſi nomi, come ſi diſſe, alle ſuperficie. Ma le qualità, le quali, ſenza alterarſi la ſuperficie, variano i loro aſpetti, ſono medeſimamente due: imperocchè mutato il luogo o i lumi, appariſcono variate a coloro che le guardano. Diremo del luogo prima, e poi de' lumi. E biſogna certamente prima conſiderare, in qual modo, mutato il luogo, eſſe qualitati che ſon nella ſuperficie pajano che ſieno mutate. Queſte coſe veramente ſi aſpettano alla forza e virtù de gli occhi: imperocchè egli è di neceſſità che i d'intorni o per diſcoſtarſi o mutarſi di ſito ci pajano o minori, o maggiori, o diſſimili al tutto di quel che prima ci parevano. O medeſimamente che le ſuperficie ci paino o accreſciute, o defraudate di colore, le quali coſe tutte ſon quelle che noi miſuriamo, o diſcorriamo con lo ſquadro, e come queſto ſquadro o veduta ſi faccia, andiamo ora inveſtigando. E cominciamo dalla ſentenza de' filoſofi, che dicono che le ſuperficie ſi eſaminano mediante certi raggi miniſtri della veduta, che perciò gli chiamamo viſivi, cioè che per eſſi ſi imprimono i ſimulacri delle coſe nel ſenſo. Imperocchè queſti medeſimi raggi frà l'occhio e la ſuperficie veduta, intenti per lor propria natura, e per una certa mirabile ſottigliezza loro, concorrono ſplendidiſſimamente penetrando l'aria, & altri ſimili corpi rari o diafani, avendo per guida la luce, fino a tanto che ſi riſcontrino in qualche corpo denſo, e non del tutto oſcuro; nel qual luogo ferendo di punta, ſubito ſi fermano. Ma non fu appreſſo degli antichi piccola diſputa, ſe queſti raggi uſcivano da gli occhi, o dalla ſuperficie. La qual diſputa, in vero molto difficile, e quanto a noi non neceſſaria, ſceremmo da parte. E ſiaci lecito immaginare che queſti raggi ſieno quaſi che ſottiliſſime fila legate da un capo dirittiſſime, come fattone un faſcio, e che elle ſieno ricevute per entro l'occhio la dove ſi forma o crea la veduta; e quivi ſtieno non altrimenti che un troncone di raggi: dal qual luogo uſcendo a di lungo li affaticati raggi, come dirittiſſime vermene, ſcorrino alla ſuperficie che è loro a rincontro. Ma infra queſti raggi è alcuna differenzia, la quale è bene che ſi ſappia, imperocchè ei ſono differenti e di forze e di officio: concioſiache alcuni di loro toccando i d'intorni delle ſuperficie, compren-

prendono tutte le quantità della ſuperficie. E queſti, perche ei vanno volando, ed a pena toccano le eſtreme parti delle ſuperficie, gli chiameremo raggi eſtremi o ultimi.

Avvertiſcaſi che queſta ſuperficie ſi moſtra in faccia perche ſi poſſino vedere i quattro raggi ultimi che vanno a' punti, da'quali ella è terminata.

Altri raggi, o ricevuti, o uſciti da tutta la faccia della ſuperficie, fanno ancor eſſi l'officio loro entro a quella piramide, della quale a ſuo luogo parleremo poco di ſotto: imperocchè ei ſi rempiono de' medeſimi colori, e lumi, de' quali riſplende eſſa ſuperficie. E però chiamiamo queſti, raggi di mezzo, o mezzani.

Tutto il quadro è una ſola ſuperficie, ma avendoviſi a dipinger dentro uno ottangolo, ſi moſtrano i raggi che ſi chiamano mezzani, che vanno dall' occhio a' punti dello ſcompartimento dell' ottangolo.

De'

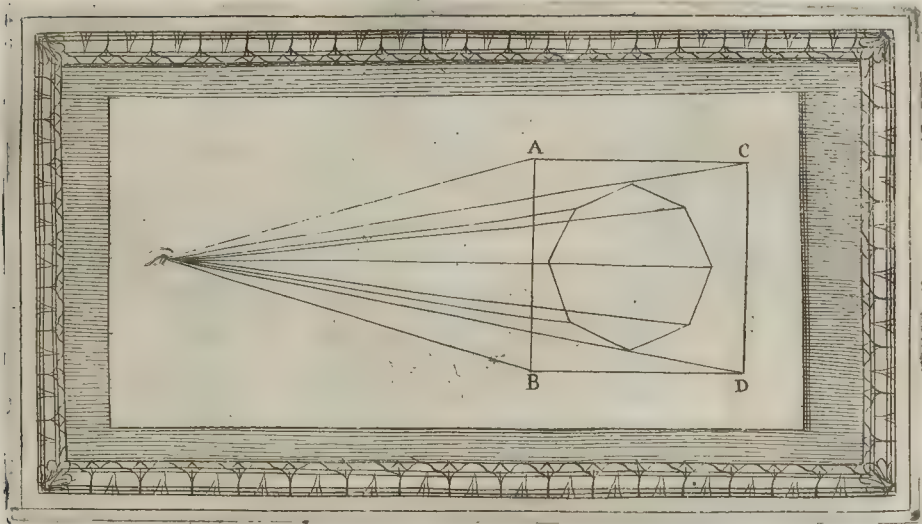
De' raggi ancora ſe ne trova uno così fatto che a ſimilitudine di quella linea centrica, che noi dicemmo, ſi può chiamare raggio centrico, o del centro, perciocchè egli ſtà di maniera nella ſuperficie che cauſa da ogni banda intorno a ſe angoli uguali.

Si che noi abbiamo trovati i raggi eſſere di tre ſorte, gli ultimi, i mezzani, e centrici. Andiamo ora inveſtigando quel che, qual ſi ſia l' una di queſte ſorte di raggi, conferiſca alla veduta. E la prima coſa parliamo de gli ultimi, di poi parleremo de' mezzani, ed ultimamente de' centrici. Con gli ultimi raggi ſi comprendono le quantità, e la quantità è veramente quello ſpazio che è infra duoi punti diſgiunti del d' intorno, che paſſa per la ſuperficie, il quale ſpazio è compreſo dall' occhio con queſti ultimi raggi, quaſi, come per modo di dire, con le ſeſte, e ſono tante le quantità in una ſuperficie, quanti ſono i punti ſeparati in un d' intorno che ſi riſguardano l'un l' altro. Imperocchè noi con la veduta noſtra riconoſciamo la longhezza mediante la ſua altezza o baſſezza: la larghezza mediante il da deſtra, o da ſiniſtra: la groſſezza mediante il da preſſo, o da lontano: ovvero tutte le altre miſure ancora, qualunque elle ſi ſiano, comprendiamo ſolo con queſti raggi ultimi. Laonde ſi ſuol dire che la veduta ſi fa mediante un triangolo, la baſa del quale è la quantità veduta, ed i lati del quale ſono quei medeſimi raggi che eſcono da i punti della quantità, e vengono ſino all'occhio. Ed è queſta coſa certiſſima, che non ſi vede quantità alcuna, ſe non mediante queſto triangolo. I lati adunque del triangolo viſivo ſono manifeſti. Ma gli angoli in queſto ſteſſo triangolo ſon due, cioè amendue quei capi dalla quantità. Ma il terzo, e principale angolo è quello che a rincontro della baſa ſi fa nell' occhio.

ABC. si può chiamare la piramide.

Ne in questo luogo si hà a disputare se essa vista si quieta, come ei dicono, in essa giuntura del nervo interiore, o se pure si figurino le immagini in essa superficie dell' occhio, quasi come in uno specchio animato. Ma non si devon in questo luogo raccontare tutti gli offizj de gli occhi quanto al vedere, conciosiache sarà a bastanza mettere in questi comentarj brevemente quelle cose che ci parranno necessarie. Consistendo adunque il principale angolo visivo nell' occhio, ei se n' è cavata questa regola, cioè che quanto lo angolo sarà nell' occhio più acuto, ci parrà minore la quantità veduta. Laonde si vede manifesto, perche cagione avvenga che da un lungo intervallo, pare che la quantità veduta si assottigli, quasi che ella venga ad un punto. Ma ancorche le cose sieno in questa maniera, avviene nondimeno in alcune superficie, che quanto più si avvicina loro l' occhio di chi le riguarda, tanto gli pajono minori: e quanto più l' occhio si discosta da esse, tanto più li par maggiore quella parte della superficie: il che si vede manifesto nelle superficie sferiche. Le quantità adunque mediante lo intervallo pajono alcuna volta o maggiori o minori a chi le riguarda. Della qual cosa chi saprà bene la ragione, non dubiterà punto, che i raggi mezzani alcuna volta diventano gli ultimi, e gli ultimi, mutato lo intervallo, diventano mezzani. E perciò averà da sapere che quando i raggi mezzani saranno diventati ultimi, subito le quantità gli parranno minori. E per il contrario quando i raggi ultimi si raccorranno entro al d' intorno; quanto più ei saranno lontani dal d' intorno, tanto apparirà essa quantità maggiore. Quì adunque soglio io a miei amici domestici dare una regola, che quanti più raggi noi occupiamo con la veduta, tanto doviamo pensare che sia maggiore la quantità veduta, e quanti ne occupiamo manco, tanto minore. Ultimamente questi raggi ultimi abbracciando a parte a parte universalmente tutto il d' intorno di una superficie, girano attorno attorno, quasi come una fossa, tutta essa superficie. Laonde ei dicono, che la veduta si fà mediante una piramide di raggi.

Bisogna adunque dire che cosa sia la piramide. La piramide è una figura di corpo lunga, dalla basa della quale tutte le linee diritte tirate allo in sù terminano in una punta. La basa della piramide è la superficie veduta; i lati della piramide sono essi raggi visivi, quali noi chiamiamo gli ultimi. La punta della piramide si ferma quivi entro all'occhio, dove gli angoli della quantità si congiungono

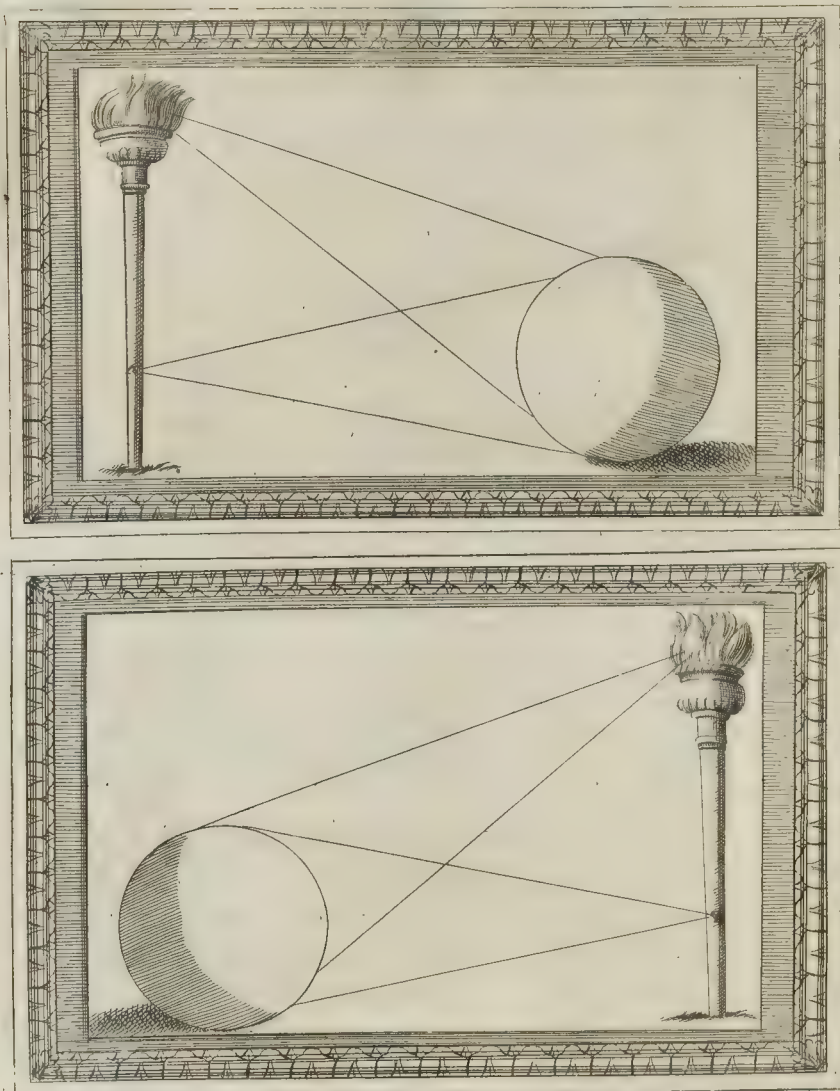
no insieme: e questo basti de' raggi ultimi, de'quali si fà la piramide, mediante la quale si vede per ogni ragione, che egli importa grandemente quali e chenti intervalli siano frà l'occhio, e la superficie.

Restaci a trattare de' raggi mezzani. Sono i raggi mezzani quella moltitudine de' raggi, la quale accerchiata da' raggi ultimi si truova esser dentro alla piramide. E questi raggi fanno quel che si dice che fà il camaleonte, e simili fiere sbigottite per paura, che sogliono pigliare i colori delle cose più vicine a loro, per non esser ritrovate da cacciatori. Questo è quel che fanno i raggi mezzani. Imperocche, dal toccamento loro della superficie sino alla punta della piramide, trovata per tutto questo tratto la varietà de'colori e de lumi; se ne macchiano talmente, che in qualunque luogo che tu gli tagliassi, sporgerebbon di loro in quel medesimo luogo, quel lume stesso, e quel medesimo colore, di che si sono inzuppati. E questi raggi mezzani, per il fatto stesso primieramente, si è veduto che per lungo intervallo mancano, e causano la vista più debole, ultimamente poi si è trovata la ragione perche questo avvenga. Conciosiache questi stessi, e tutti gli altri raggi visivi, essendo ripieni e gravi di lumi e di colori, trapassando per l'aria, e l'aria essendo ancor essa ripiena di qualche grossezza, avviene che per la molta parte del peso, mentre che essi scorrano per l'aria, sieno tirati come stracchi allo in giù. E però dicono bene che quanto la distanzia è maggiore, tanto la superficie pare più scura, e più offuscata.

Restaci a trattare del raggio centrico. Noi chiamiamo raggio centrico quello, che solo ferisce la quantitá di maniera, che gli angoli uguali da ambedue le parti rispondino a gli angoli che son loro a canto, e veramente, per quanto si appartiene a questo raggio centrico, è cosa verissima che questo di tutti i raggi è il più fiero, e di tutti vivacissimo. Ne si può negare che nissuna quantità apparirà mai alla vista maggiore, se non quando il raggio centrico sarà in essa. Potrebbonsi raccontare più cose della possanza, e dell' officio del raggio centrico, ma questa sola cosa non si lasci indietro, che questo raggio solo è formentato da tutti gli altri raggi che se lo hanno messo in mezzo, quasi che abbino fatta una certa unita congregazione per favorirlo, talmente che si può a ragione chiamare il capo, ed il principe de' raggi. Lascinsi in dietro le altre cose che parrebbon più tosto appartenersi alla ostentazione dell' ingegno, che convenienti a quelle cose che noi abbiamo ordinato di dire: molte cose ancora si diranno de' raggi più comodamente a' luoghi loro.

ABCD *son i raggi ultimi, tutti gli altri son mezzani.*

I raggi mezzani dello ottangolo si posson chiamare una piramide di otto faccie dentro ad una piramide di quattro faccie.

E basti in questo luogo aver racconto quelle cose, per quanto comporta la brevità de' comentarj, per le quali non è alcuno che dubiti, che la cosa stà in questo modo, il che io credo si sia mostro a bastanza, cioè che mutatosi d'intervallo, e mutatasi la positura del raggio centrico; subito appare, che la superficie si sia alterata. Imperocche ella apparirà o minore, o maggiore, o mutata, secondo l'ordine ch'avranno infra di loro le linee, o gli angoli. Adunque la positura del raggio centrico, e la distanza, conferiscono grandemente alla vera certezza della veduta.

Ecci ancora una altra certa terza cosa, mediante la quale le superficie appariscono a chi le risguarda disformi e varie: questo è il ricevimento de' lumi. Imperocche ei si può vedere nella superficie sferica, e nella concava, che se ei vi sarà un lume solo, la superficie da una parte apparirà alquanto oscura, e dall' altra parte apparirà più chiara. E dal medesimo intervallo primiero, e stando ferma la positura del raggio centrico primiera, pur che essa superficie venga sottoposta ad un lume diverso dal primo, tu vedrai che quelle parti della superficie che al primo lume apparivano chiare, ora mutatosi il lume, appariranno scure, e le oscure appariranno chiare. Ed oltre a questo se vi saranno più lumi attorno, appariranno in così fatte superficie diverse oscurità e diverse chiarezze, e varieranno secondo la quantità e le forze de' lumi. Questa cosa si prova con la esperienza.

Ma queſto luogo ne avvertiſce, che ſi debbino dire alcune coſe de' lumi, e de' colori. Che i colori ſi variino mediante i lumi, è coſa manifeſta, conciofiache qualſivoglia colore non appariſce nell'ombra allo aſpetto noſtro, tale quale egli appariſce quando egli è poſto a' raggi de' lumi. Imperocche l' ombra moſtra il colore offuſcato, & il lume lo fà chiaro, & aperto. Dicono i filoſofi, che non ſi può vedere coſa alcuna, ſe ella non è veſtita di lume, e di colore, e però è una gran parentela infra i colori, ed i lumi a far la veduta: la quale quanto ſia grande, ſi vede da queſto, che mancando il lume, eſſi colori ancora diventando a poco a poco oſcuri mancono ancor' eſſi, e ritornando la luce, o il lume, ritornano ancora inſieme con quella i colori alla veduta noſtra, mediante le virtù de' lumi. La qual coſa eſſendo così, ſarà bene la prima coſa trattare de' colori, e dipoi andremo inveſtigan-

gando in che modo i detti colori si variino mediante i lumi. Lasciamo da parte quella disputa filosofica, mediante la quale si vanno investigando i nascimenti, e le prime origini de' colori. Imperocche, che importa al dipintore lo aver saputo in che modo il colore si generi dal mescolamento del raro, e del denso, o da quel del caldo, e del secco, o da quello del freddo, e dell'umido? Ne disprezzo io però coloro, che filosofando disputano de' colori in tal modo, che essi affermano, che le spezie de' colori sono sette, cioè, che il bianco, ed il nero sono i duoi estremi, infrà i quali ve n'è uno nel mezzo, e che infra ciascuno di questi duoi estremi, e quel del mezzo, da ogni parte ve ne sono duoi altri: e perche l'uno di questi duoi si accosta più allo estremo che l'altro, gli collocano in modo che pare, che e' dubitino del luogo dove porli. Al dipintore è a bastanza il saper quali sieno i colori, ed in che modo ei s'abbino a servir d'essi nella pittura. Io non vorrei esser ripreso da quei che più sanno, i quali mentre seguitano i filosofi, dicono che nella natura delle cose non si truova se non duoi veri colori, cioè il bianco & il nero, e che tutti gli altri nascono dal mescolamento di questi. Io veramente come dipintore la intendo in questo modo, quanto a' colori, che per i mescolamenti de' colori naschino altri colori quasi infiniti. Ma appresso a' pittori quattro sono i veri generi de' colori, come son quattro ancora gli elementi, da i quali si cavano molte, e molte specie. Perciocche egli è quello che par di fuoco, per dir così, cioè il rosso, e poi quel dall'aria, che si chiama azzurro, quel dall'acqua è il verde, e quel dalla terra hà il cenerognolo. Tutti gli altri colori noi veggiamo che son fatti di mescolamenti, non altrimenti che ci pare che sia il diaspro, ed il porfido. Sono adunque i generi de' colori quattro, da i quali, mediante il mescolamento del bianco e del nero, si generano innumerabili specie: conciosiache noi veggiamo le frondi verdi perdere tanto della loro verdezza di poco in poco, fino a che elle diventano bianche. Il medesimo veggiamo ancora nell'aria stessa, la quale tal volta presa la qualità di qualche vapore bianco verso l'orizonte, ritorna a ripigliare a poco a poco il suo proprio colore. Oltre di questo veggiamo ancor questo medesimo nelle rose, alcune delle quali tal volta son tanto accese di colore, che imitano il chermisi, altre pajono del color delle guance delle fanciulle, ed altre pajono bianche come avorio. Il color della terra ancora, mediante il mescuglio del bianco e del nero, hà le sue spezie. Non adunque il mescolamento del bianco muta i generi de' colori, ma genera e crea esse spezie. E la medesima forza similmente hà ancora il color nero; imperocchè per il mescolamento del nero si generano molte spezie. Il che sta molto bene, perciocche esso colore mediante l'ombra sì altera, dove prima si vedea manifesto: perciocche crescendo l'ombra, la chiarezza, e bianchezza del colore manca, e crescendo il lume diventa più chiara, e più candida. E però si può a bastanza persuadere al pittore che il bianco, & il nero non sono veri colori, ma gli alteratori, per dirli così, de' colori. Conciosiache il pittore non hà trovato cosa alcuna più che il bianco, mediante il quale egli possa esprimere quello ultimo candore del lume, ne cosa alcuna con la quale ei possa rappresentare la oscurità delle tenebre più che con il nero. Aggiugni a queste cose che tu non troverai mai in alcun luogo il bianco o il nero, che egli stesso non caschi sotto alcuno genere de' colori.

Trattiamo ora della forza de' lumi. I lumi sono o di constellazioni, cioè o del Sole, o della Luna, e della stella di Venere, overo di lumi materiali e di fuoco, ed infra questi è una gran differenza. Imperocche i lumi del cielo rendono le ombre quasi che uguali a' corpi; ma il fuoco le rende maggiori che non sono i corpi, e l'ombra si causa dallo essere intercetti i raggi de' lumi. I raggi intercetti, o ei sono piegati in altra parte, o ei si raddoppiano in loro stessi. Pieganſi come quando i raggi del sole percuotono nella superficie dell'acqua, e quindi poi salgono ne' palchi: ed ogni piegamento de' raggi si fà, come dicono i matematici, con angoli fra loro uguali. Ma queste cose si appartengono ad un altra parte di pittura. I raggi che si piegano s'inzuppano in qualche parte di quel colore

lore, che ei trovano in quella ſuperficie dalla quale ei ſono piegati, o riverberati. E queſto veggiamo noi che avviene quando le faccie di coloro che caminano per i prati ci ſi appreſentano verdi. Io hò trattato adunque delle ſuperficie: hò trattato de'raggi, hò trattato in che modo nel vedere ſi facci la piramide da i triangoli. Io hò provato quanto grandemente importi che lo intervallo, la poſitura del raggio centrico, ed il ricevimento de'lumi ſia determinato e certo. Ma poi che con un ſolo ſguardo noi veggiamo non pur una ſuperficie ſola, ma più ſuperficie ad un tratto. E poiche ſi è trattato, e non mediocremente, di ciaſcuna ſuperficie da per ſe, ora ci reſta ad inveſtigare, in che modo più ſuperficie congiunte inſieme ci ſi appreſentino alli occhi. Ciaſcuna ſuperficie certamente gode particularmente ripiena de'ſuoi lumi, e de' ſuoi colori, ſi come ſi è detto della ſua propria piramide. Ed eſſendo i corpi coperti dalle ſuperficie, tutte le quantità de'corpi che noi veggiamo, e tutte le ſuperficie, creano una piramide ſola, pregna per modo di dire di tante piramidi minori, quante ſono le ſuperficie che mediante quella veduta ſon compreſe da'raggi di detta veduta. Ed eſſendo le coſe così fatte, dirà forſe qualch' uno: Che hà biſogno il pittore di tanta conſiderazione? o che utilità li darà al dipingere? Queſto certamente ſi fà acciocchè ei ſappia che egli è per dover diventare uno ottimo maeſtro, ogni volta che egli conoſcerà ottimamente le differenze delle ſuperficie, & avvertirà le loro proporzioni; il che è ſtato conoſciuto da pochiſſimi. Imperocche ſe ei ſaranno domandati, qual ſia quella coſa che ei cerchino, che rieſca loro nel tignere quella ſuperficie, poſſon riſpondere molto meglio ad ogni altra coſa, che ſaper dir la ragione di quel che ei ſi affatichino di fare. Per il che io prego, che gli ſtudioſi pittori mi ſtieno ad udire. Imperocche lo imparare quelle coſe che giovano, non fù mai male da qualunche ſi voglia maeſtro. Ed imparino veramente mentre che ei circonſcrivono con le linee una ſuperficie, e mentre che ei cuoprono di colori i diſegnati, e terminati luoghi, che neſſuna coſa ſi cerca più quanto è, che in queſta una ſola ſuperficie ei ſi rappreſentino più forme di ſuperficie: non altrimenti che ſe queſta ſuperficie, che ei cuoprono di colori, fuſſe quaſi che di vetro, o di altra coſa ſimile traſparente, tal che per eſſa paſſaſſe tutta la piramide viſiva a vedere i veri corpi, con intervallo determinato e fermo, e con ferma poſitura del raggio centrico, e de' lumi poſti in aria lontani a' lor luoghi, e che queſto ſia così, lo dimoſtrano i pittori, quando ei ſi ritirano in dietro dalla coſa che ei dipingono, a conſiderarla da lontano, che guidati dalla natura vanno cercando in queſto modo della punta di eſſa ſteſſa piramide. Laonde ſi accorgono, che da quel luogo conſiderano, e giudicano meglio tutte le coſe. Ma eſſendo queſta una ſola ſuperficie o di tavola, o di muro, nella quale il pittore ſi affatica voler dipingere più e diverſe ſuperficie e piramidi compreſe da una piramide ſola, ſarà di neceſſità che in alcuno de' ſuoi luoghi, ſi tagli queſta piramide viſiva, acciocche in queſto luogo il dipintore, e con le linee, e con il dipingere poſſa eſprimere i d'intorni, ed i colori che gli darà il taglio. La qual coſa eſſendo così, coloro che riſguardano la ſuperficie dipinta, veggono un certo taglio della piramide. Sarà adunque la pittura il taglio della piramide viſiva ſecondo un determinato ſpazio, o intervallo con il ſuo centro, e con i determinati lumi, rappreſentata con linee e colori ſopra una propoſtaci ſuperficie. Ora da che abbiamo detto che la pittura è un taglio della piramide, noi adunque abbiamo ad andare inveſtigando tutte quelle coſe, mediante le quali ti diventino notiſſime tutte le parti di così fatto taglio. Abbiamo adunque di nuovo a parlare delle ſuperficie, dalle quali ſi è moſtro, che vengono le piramidi che ſi hanno a tagliare con la pittura. Delle ſuperficie alcune ne ſono a giacere in terra, come ſono i pavimenti, gli ſpazzi delli edificj; & alcune altre ne ſono, che ſono ugualmente lontane da gli ſpazzi. Alcune ſuperficie ſon ritte, come ſono le mura, e le altre ſuperficie che hanno le medeſime ſorti di linee, che le mura: diceſi quelle ſuperficie ſtare ugualmente lontane fra loro, quando la diſtanza che è fra di loro, è ugualmente da per tutto la medeſima. Le ſuperficie che hanno le medeſime ſorte di linee,

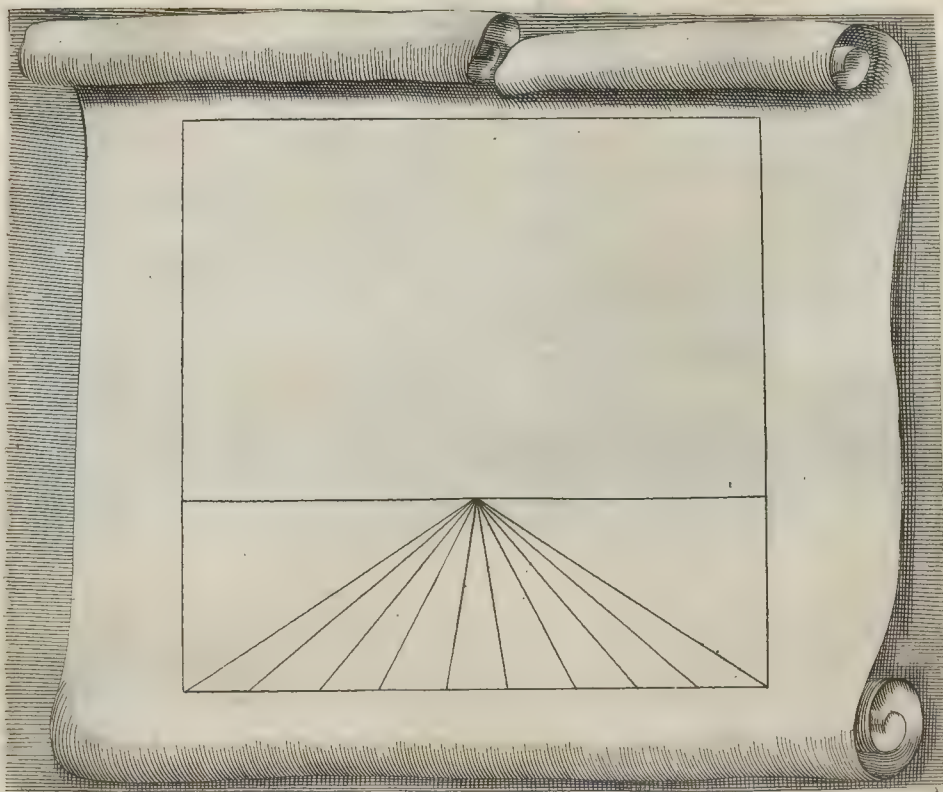
nee, ſon quelle che da ogni parte ſono tocche da una continovata linea diritta, come ſono le ſuperficie delle colonne quadre, che ſi mettono a filo in una loggia. Queſte ſon quelle coſe che ſi hanno ad aggiugnere alle coſe, che di ſopra ſi diſſero delle ſuperficie. Ma a quelle coſe che noi dicemmo de' raggi, così de gli ultimi, come di quei di dentro, e del centrico, ed alle coſe che ſi ſon racconte di ſopra della piramide viſiva, biſogna aggiungere quella ſentenza de' matematici, con la quale ſi pruova, che ſe una linea diritta taglierà i duoi lati di alcuno triangolo, e ſarà queſta linea tagliante, tale che facci ultimamente uno altro triangolo, ed ugualmente lontana dall' altra linea che è baſa del primo triangolo, ſarà all' ora certamenre quello triangolo maggiore proporzionale di lati a queſto minore. Queſto dicono i matematici. Ma noi, acciocche il parlar noſtro ſia più aperto a' pittori, eſplicheremo più chiaramente la coſa. Ei biſogna che noi ſappiamo qual ſia quella coſa che noi in queſto luogo vogliam chiamare proporzionale. Noi diciamo che quegli ſono triangoli proporzionali, i lati e gli angoli de' quali hanno infra di loro la medeſima convenienza. Che ſe uno de' lati del triangolo ſia più lungo della baſa per due volte e mezzo, o uno altro per tre, tutti i così fatti triangoli ſieno eſſi o maggiori o minori di queſto, pur che eglino abbino la medeſima corriſpondenza de' lati alla baſa, per dir così, ſaranno frà loro proporzionali. Imperocche quel riſpetto che hà la parte alla parte ſua nel triangolo maggiore, la avrà ancora la parte alla parte nel minore. Tutti i triangoli adunque che ſaranno così fatti, appreſſo di noi ſi chiameranno proporzionali: e perche queſto ſia inteſo più apertamente, ne daremo una ſimilitudine. Sarà un uomo piccolo proporzionale ad un grandiſſimo mediante il cubito: pur che ſi ſervi la medeſima proporzione del palmo, e del piede per miſurare le altre parti del corpo, in coſtui, per modo di dire, cioè in Evandro, che ſi oſſervò in colui, cioè in Ercole, del quale Gellio diſſe che era di ſtatura grandiſſimo più di tutti gli altri uomini. Ne fu ancora altra proporzione ne' membri di Ercole, che ſi fuſſe quella del corpo di Anteo gigante. Imperocche così come la mano corriſpondeva in ciaſcuno in proporzione al cubito, ed il cubito in proporzione al capo, ed agli altri membri con uguale miſura infra di loro, il medeſimo interverrà ne' noſtri triangoli, che ei ſarà qualche ſorte di miſura infra i triangoli, mediante la quale i minori corriſponderanno a' maggiori nell' altre coſe, eccetto che nella grandezza. E ſe queſte coſe ſi intendono tanto che baſtino, deliberiamo, mediante la ſentenza de' matematici, tanto quanto fa a noſtro propoſito, che ogni taglio di qualunque triangolo, parimente lontano dalla baſa, genera e fa un triangolo ſimile come eſſi dicono, a quel loro triangolo maggiore, e come lo diciamo noi proporzionale. E perche tutte quelle coſe che ſono fra loro proporzionali, le parti ancor loro ſon in eſſe corriſpondenti, ed in quelle coſe, nelle quali le parti ſono diverſe e non corriſpondenti; non ſono proporzionali. Le parti del triangolo viſivo ſono oltre alle linee ancora eſſi raggi, i quali ſaranno certamente nel riſguardare le quantità proporzionali della pittura uguali quanto al numero alle vere, ed in quelle che non ſaranno proporzionali non ſaranno uguali. Imperoche una di queſte quantità non proporzionali occuperà o più raggi, o manco. Tu hai conoſciuto adunque in che modo un qualſivoglia minore triangolo ſi chiami proporzionale al maggiore, e ti ricordi che la piramide viſiva ſi fa di triangoli. Adunque riferiſcaſi tutto il noſtro ragionamento, che abbiamo avuto de' triangoli, alla piramide, e perſuadiamoci che neſſuno delle quantità vedute della ſuperficie, che parimente ſien lontane dal taglio, faccia nella pittura alterazione alcuna. Imperocche eſſe ſono veramente quantità ugualmente lontane, proporzionali in ogni ugualmente lontano taglio dalle loro corriſpondenteli, la qual coſa eſſendo così, ne ſeguita queſto, che non ne ſuccede nella pittura alterazione alcuna de' d intorni, e che non ſono alterate le quantità, delle quali il campo o lo ſpazio ſi empie, e dalle quali ſono miſurati o compreſi i d' intorni. Ed è manifeſto che ogni taglio della piramide viſiva, che ſia ugualmente diſtante dalla veduta ſuperficie, e ſimilmente proporzionale ad eſſa veduta ſuperficie.

Abbia-

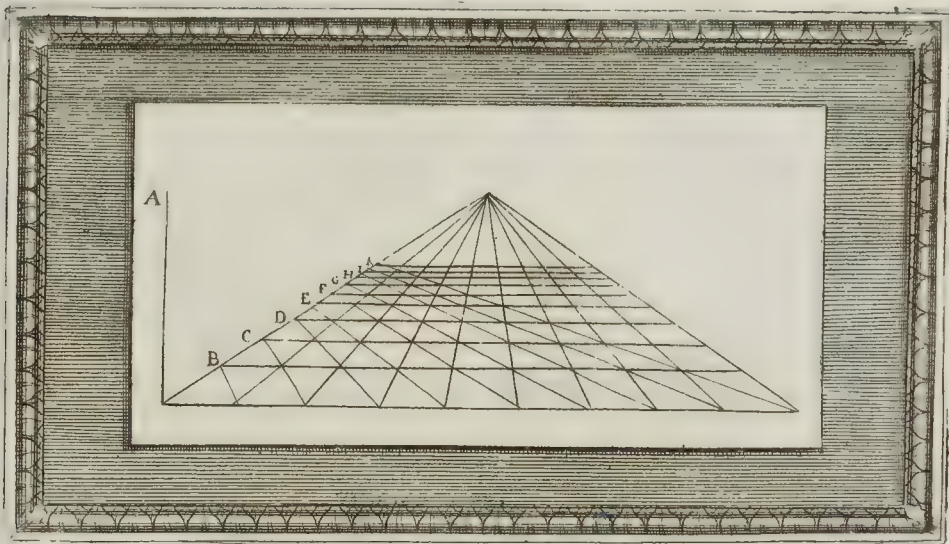
Abbiamo parlato delle ſuperficie proporzionali al taglio, cioè delle ugualmente lontane alla ſuperficie dipinta. Ma perche noi avremo a dipignere più diverſe ſuperficie che non ſaranno ugualmente diſtanti, dobbiamo di queſte far più diligente inveſtigazione, acciocche ſi eſplichi qualſivoglia ragione del taglio. E perche ſarebbe coſa lunga e molto difficile ed oſcuriſſima in queſti tagli de triangoli e della piramide narrare ogni coſa ſecondo le regole de' matematici; però parlando ſecondo il coſtume noſtro, come pittori procederemo. Raccontiamo breviſſimamente alcune coſe delle quantità che non ſono ugualmente lontane, ſapute le quali ci ſarà facile intendere ogni conſiderazione delle ſuperficie non ugualmente lontane. Delle quantità adunque non ugualmente lontane ne ſono alcune di linee ſimili in tutto a' raggi viſivi, ed alcune che ſono ugualmente diſtanti da alcuni raggi viſivi. Le quantità ſimili in tutto a'raggi viſivi, perche elle non fanno triangolo, e non occupano il numero de' raggi, non ſi guadagnano perciò luogo alcuno nel taglio. Ma nelle quantità ugualmente diſtanti da' raggi viſivi, quanto quell'angolo maggior ch'è alla baſa del triangolo ſarà più ottuſo, tanto manco di raggi riceverà quella quantità, e però arà manco di ſpazio per il taglio. Noi abbiam detto che la ſuperficie ſi cuopre di quantità, e perche nelle ſuperficie ſpeſſo accade vi ſarà una qualche quantità, che ſarà ugualmente lontana dal taglio, e l' altre qualità della medeſima ſuperficie non ſaranno ugualmente diſtanti, per queſto avviene che quelle ſole quantità che ſono ugualmente diſtanti nella ſuperficie non patiſcono nella pittura alterazione alcuna. Ma quelle quantità che non ſaranno ugualmente lontane, quanto aranno lo angolo più ottuſo, che ſará il maggiore nel triangolo alla baſa, tanto più riceveranno di alterazione. Finalmente a tutte queſte coſe biſogna aggiugnere quella opinion de' filoſofi, mediante la quale eſſi affermano che ſe 'l cielo, le ſtelle, i mari, i monti, ed eſſi animali, e dipoi tutti i corpi, diventaſſino per volontà di Dio la metà minori ch' ei non ſono, ci averrebbe che tutte queſte coſe non ci parrebbono in parte alcuna diminuite da quel ch' elle ora ſono, perocche la grandezza, la piccolezza, la lunghezza, la cortezza, l'altezza, la baſſezza, la ſtrettezza, e la larghezza, la oſcurità, la chiarezza, e tutte l'altre così fatte coſe che ſi poſſon ritrovare, e non ritrovare nelle coſe, i filoſofi le chiamaron accidenti: e ſono di tal ſorte che la intera cognizion di eſſe ſi fa mediante la comparazione. Diſſe Virgilio che Enea avanzava di tutte le ſpalle tutti gli altri uomini. Ma ſe ſi faceſſe comparazion di coſtui a Polifemo, ci parrebbe un Pigmeo. Dicono che Eurialo fu belliſſimo, il qual ſe ſi comparaſſe a Ganimede rapito da Giove, parrebbe brutto. In Spagna alcune fanciulle ſon tenute per candide, le quali in Germania ſarebbon tenute per ulivigne, e nere. L' avorio e l' argento ſon bianchi di colore, e nondimeno ſe ſene farà paragone con i cigni, o con i bianchi panni lini, parranno alquanto più pallidi. Per queſto riſpetto ci appariſcono le ſuperficie nella pittura belliſſime e riſplendentiſſime, quando in eſſe ſi vede quella proporzione dal bianco al nero ch' è nelle coſe ſteſſe da i lumi all' ombre. Si che tutte queſte coſe ſi imparano mediante il farne comparazione. Concioſiache nel far paragone delle coſe, è una certa forza, per la quale ſi conoſce quel che vi ſia di più, o di meno, o d' uguale. Per il che noi chiamiamo grande quella coſa ch'è maggiore d' una minore, grandiſſima quella ch' è maggiore della grande, luminoſa quella ch' è più chiara che l'oſcura, luminoſiſſima quella che ſia più chiara della luminoſa. E ſi fa veramente la comparazione delle coſe alle coſe che prima ci ſieno manifeſtiſſime. Ma eſſendo l' uomo di tutte l' altre coſe all' uomo notiſſimo, diſſe forſe Protagora che l' uomo era il modello e la miſura di tutte le coſe, ed intendeva per queſto che gli accidenti di tutte le coſe ſi potevano e bene conoſcere, e farne comparazioni con li accidenti dell'uomo. Queſte coſe ci ammaeſtrano a queſto, che noi intendiamo che qualunque ſorte di corpi noi dipingeremo in pittura, ci parranno grandi, e piccoli ſecondo la miſura degli uomini che quivi ſaran dipinti. E queſta forza della comparazione mi par vedere che molto eccellentemente più che alcuno altro

degli

degli antichi la intendesse Timante, il qual dipintore, dipingendo sopra una piccola tavoletta il Ciclope che dormiva, ve li dipinse appresso i Satiri ch' abbracciavan il dito grosso del dormiente, acciò mediante la misura de' Satiri, colui che dormiva apparisse infinitamente maggiore.

Abbiamo in fin quì dette quasi tutte quelle cose che si aspettano alla forza del vedere, ed a conoscer' il taglio: ma perche giova al caso nostro il sapere non solo quel che sia, e di che cose il taglio, ma come ancor' egli si faccia, ci resta a dire di questo taglio con qual' arte nel dipingere egli si esprima. Di questo adunque (lasciate l' altre cose da parte) racconterò io quel che faccia mentre ch' io dipingo. La prima cosa, nel dipingere una superficie, io vi disegno un quadrangolo di angoli retti, grande quanto a me piace, il quale mi serve per un' aperta finestra, dalla quale si abbia a veder la istoria, e quivi determino le grandezze degl' uomini ch' io vi voglio fare in pittura, e divido la lunghezza di quest' uomo in tre parti; le quali a me sono proporzionali, con quella misura che il vulgo chiama il braccio. Imperocche ella è di tre braccia, come si vede chiaro dalla proporzione de' membri dell'uomo, perche tale è la comune lunghezza per lo più del corpo umano. Con questa misura adunque divido la linea da basso, che stà a giacere del disegnato quadrangolo, e veggo quante di così fatte parti entrino in essa, e questa stessa linea a giacere del quadrangolo, è a me proporzionale alla più vicina a traverso ugualmente lontana veduta quantità nello spazio. Dopo questo io pongo un punto solo, dove abbi a correr la veduta dentro al quadrangolo, il qual punto preoccupi quel luogo al quale abbi ad arrivare il raggio centrico, e però lo chiamo il punto del centro. Porrassi questo punto convenientemente, non più alto della linea che giace, che per quanto è l' altezza dell' uomo che vi si hà a dipingere: perocche in questo modo, e coloro che riguardano, e le cose dipinte, pare che sieno ad un piano uguale. Posto il punto del centro, tiro linee diritte da esso punto a ciascuna delle divisioni della linea diritta che giace: le quali linee veramente mi dimostrano in che modo avendo io a procedere sino all' infinita, ed ultima lontananza, si ristringhino le quantità da traverso all' aspetto, e veduta mia.

Quì farieno alcuni che tirerebbono entro al quadrangolo una linea ugualmente diftante dalla già divifa linea, e dividerebbon in tre parti lo fpazio che farebbe fra le due dette linee. Dipoi con quefta regola tirerebbono un'altra linea parimente lontana da quefta feconda linea, talmente che lo fpazio ch'è infra la prima compartita linea, e quefta feconda linea a lei parallela, o parimente lontana, divifo in tre parti, ecceda di una parte di fe fteffo quello fpazio che è fra la feconda e la terza linea, e dipoi aggiugnerebbono l'altre linee, talmente che fempre quello fpazio, che feguitaffe innanzi infra le linee, fuffe per la metà più, per parlare come i matematici. Si che in quefta maniera procederebbero coftoro, i quali fe ben dicono di feguire una ottima via nel dipingere, io nondimeno penfo che effi errino non poco. Perche avendo pofto a cafo la prima linea parallela alla principale, fe ben l'altre parallele fon pofte con regola e con ordine, non hanno però cofa per la quale effi abbino certo e determinato luogo della punta della piramide da poter bene vedere la cofa, dal che ne fuccedono facilmente nella pittura non piccoli errori. Aggiugni a quefto, che la regola di coftoro faria molto falfa, la dove il punto del centro fuffe pofto o più alto, o più baffo della ftatura dell'uomo dipinto; conciofiacche tutti quei che fanno, diranno che neffuna delle cofe dipinte, conforme alle vere, fe ella non farà pofta con certa regola diftante dall'occhio, non fi potrà guardare, ne difcernere. Della qual cofa efporremo la ragione, fe mai noi fcriveremo di quefte dimoftrazioni della pittura, le quali già fatte da noi, gli amici noftri mentre le guardavano con maraviglia, le chiamarono i miracoli della pittura. Imperocche tutte quefte cofe che io hò dette principalmente fi afpettano a quella parte. Ritorniamo adunque a noftro pro-

proposito. Essendo queste cose così fatte, io perciò hò trovato questo ottimo modo. In tutte le altre cose io vò dietro alla medesima linea, ed al punto del centro, ed alla divisione della linea che giace, ed al tirare dal punto le linee, a ciascuna delle divisioni della linea che giace. Ma nelle quantità da traverso io tengo quest' ordine. Io hò uno spazio piccolo, nel quale io tiro una linea diritta, questa divido in quelle parti, che è divisa la linea che giace del quadrangolo. Dipoi pongo sù alto un punto sopra questa linea, tanto alto quanto è l' altezza del punto del centro nel quadrangolo dalla linea giacente divisato, e tiro da questo punto a ciascuna divisione di essa linea, le loro linee. Dipoi determino quanta distanza io voglio che sia infra l' occhio di chi riguarda, e la pittura, e quivi ordinato il luogo del taglio con una linea ritta a piombo, fò il tagliamento di tutte le linee che ella trova. Linea a piombo è quella che cadendo sopra un'altra linea diritta causerà da ogni banda gli angoli a squadra.

Punto del centro alle tre braccia.

Linea giacente di nove braccia.

A. punto della veduta alto tre braccia B. C. D. E. F. G. H. I. K. linee parallele.

Questa linea a piombo mi darà con le sue intersecazioni adunque tutti i termini delle distanze che avranno ad essere infra le linee a traverso parallele del pavimento, nel qual modo io avrò disegnate nel pavimento tutte le parallele, delle quali, quanto elle sieno tirate a ragione, ce ne darà indizio, se una medesima continovata linea diritta sarà nel dipinto pavimento diametro de' quadrangoli congiunti insieme. Ed è appresso a matematici il diametro di un quadrangolo, quella linea diritta che partendosi da uno delli angoli, và all'altro a lui opposto, la quale divide il quadrangolo in due parti, talmente che facci di detto quadrangolo duoi triangoli. Dato adunque diligentemente fine a queste cose, io tiro di nuovo di sopra un'altra linea a traverso, ugualmente lontana dalle altre di sotto, la quale interseghi i duoi lati ritti del quadrangolo grande, e passi per il punto del centro. E questa linea mi serve per termine, e confine, mediante il quale nessuna quantità eccede l' altezza dell'occhio del risguardante. E perche ella passa per il punto del centro, perciò chiamisi centrica. Dal che avviene, che quelli uomini, che saranno dipinti infra le due più oltre linee parallele, saranno i medesimi molto minori che quegli che saranno fra le anteriori linee parallele, ne è per questo, che ei sieno minori degli altri; ma, perche sono più lon-

lontani, apparifcono minori; la qual cofa in vero ci dimoftra manifeftamente la natura che così fia. Perciocche noi veggiamo per le Chiefe i capi degli uomini, che fpaffeggiano, quafi andare fempre ad una medefima altezza uguali, ma i piedi di coloro che fono affai lontani ci pare che corrifpondino alle ginocchia di coloro che ci fon dinanzi. Tutta quefta regola del dividere il pavimento principalmente fi afpetta a quella parte della pittura, la qual noi al fuo luogo chiameremo componimento. Ed è tale, che io dubito che per effer cofa nuova, e per la brevità di quefti miei commentarj, ella abbi ad effer poco intefa da chi legge, imperocche, fi come facilmente conofciamo mediante le opere antiche, ella appreffo de'noftri maggiori, per effere ofcura, e difficile non fu conofciuta. Conciofiache appreffo degli antichi durerai una gran fatica a trovare iftoria alcuna che fia ben compofta, ben dipinta, ben formata, o bene fcolpita. Per la qual cofa io hò dette quefte cofe con brevità, e come io penfo non anco ofcuramente. Ma io conofco chente, e quali elle fono, che ne per loro potrò acquiftarmi alcuna lode di eloquenza, e coloro che non le intenderanno alla prima vifta, dureranno grandiffima fatica a poterle giamai comprendere. Sono quefte cofe faciliffime, e belliffime agl'ingegni fottiliffimi, ed inclinati alla pittura, in qualunque modo elle fi dichino, ma a gli uomini rozzi, e poco atti, o inclinati da natura a quefte nobiliffime arti, ancorche di effe fi parlaffe eloquentiffimamente, farieno poco grate, e forfe che quefte medefime cofe recitate da noi breviffimamente fenza alcuna eloquenza faranno lette non fenza faftidio. Ma io vorrei che mi fuffe perdonato, fe mentre che principalmente io hò voluto effere intefo, io hò attefo a fare che il mio fcriver fia chiaro, più tofto che compofto, o ornato, e quelle cofe che feguiranno, arrecheranno, per quanto io fpero, manco tedio a quei, che leggeranno. Noi abbiamo adunque trattato de'triangoli, della piramide, del taglio, e di quelle cofe che ci parevano da dire: delle quali cofe nientedimeno io ero folito ragionare con gli amici miei molto più longamente con una certa regola di geometria, e moftrar loro le cagioni perche così avveniffe, il che hò penfato di lafciare in dietro per brevità in quefti miei commentarj: perche in quefto luogo hò raccontato folamente i primi principj della pittura, e gli hò voluti chiamare i primi principj, perciocche ei fono i primi fondamenti dell'arte per i pittori che non fanno. Ma ei fon tali, che coloro che gl' intenderanno bene, conofceranno che gli gioveranno non poco, quanto allo ingegno, e quan o a conofcere la definizione della pittura, e quanto ancora a quelle cofe che noi dobbiamo dire. E non fia alcuno che dubiti, che colui non diventerà giammai buon pittore, che non intenda eccellentemente quel che nel dipingere ei cercherà di fare. Imperocche in vano fi tira l'arco, fe prima non hai defignato il luogo dove tu vuoi indirizzare la freccia. E vorrei certamente che noi ci perfuadeffimo, colui folo effere per diventare ottimo pittore, il quale ora hà imparato a collocare ottimamente tutti i d'intorni, e tutte le qualità delle fuperficie. E per il contrario io affermo che non riufcirà mai buon pittore colui che non faprà efattamente, e diligentiffimamente le cofe che abbiamo dette. E però è ftato neceffario tutto quello che fi è detto delle fuperficie, e del taglio. Refta ora che fi ammaeftri il pittore del modo, che egli avrà a tenere nello immitar con la mano le cofe che egli fi farà imaginato prima nella mente.

LEON BATTISTA ALBERTI
DELLA PITTURA
LIBRO SECONDO.

Ma perche questo studio dello imparare potrà forse parere troppo faticoso a' giovani, perciò mi par da mostrar in questo luogo quanto la pittura sia non indegna da potervi mettere ogni nostro studio, ed ogni nostra diligenza. Conciosiache, ella hà in se una certa forza divina, tal che non solo ella fa quel che dicono che fa l'amicizia, che ci rappresenta in essere le persone che sono lontane, ma ella ci mette inanzi a gli occhi ancora coloro, che già molti, e molti anni sono son morti, talche si veggono con grandissima maraviglia del pittore, e dilettazione di chi li riguarda. Racconta Plutarco che Cassandro, uno de' Capitani di Alessandro, nel vedere la effigie del già morto Alessandro, conoscendo in essa quella maestà regale, cominciò con tutto il corpo a tremare. Dicono ancora che Agesilao Lacedemoniese sapendo di essere brutissimo, non volle che la sua effigie fusse veduta da' discendenti, e perciò non li piacque mai esser ne dipinto, ne scolpito da nessuno: sicche i volti de' morti vivono in un certo modo una lunga vita mediante la pittura. E che la pittura ci abbi espresso gli dii, che sono riveriti da le genti, è da pensare che ciò sia stato un grandissimo dono concesso a'mortali: conciosiache la pittura hà giovato troppo grandemente alla pietà, mediante la quale noi siamo principalmente congiunti a gli dii, ed al ritenere gli animi con una certa intera religione. Dicono che Fidia fece in Elide un Giove, la bellezza del quale aggiunse assai alla già conceputa religione. Ma quanto la pittura giovi alli onoratissimi piaceri dell' animo, e quanto ornamento ella arrechi alle cose, si può d'altronde, e da questo principalmente vedere, che tu non troverai quasi per lo più cosa alcuna, benche preziosa, che per l' accompagnatura della pittura non diventi molto più cara, e molto più pregiata. L'avorio, le gemme, e le così fatte cose pregiate, diventano, mediante la mano del pittore, più preziose. L'oro stesso ancora adornato dalla pittura, è stimato molto più che l'oro. Anzi non che altro il piombo, più di tutti gli altri metalli vilissimo, se Fidia, o Prassitele ne avessero con le lor mani fatto una statua, sarà per avventura tenuta più in pregio, che non sarebbe altrettanto argento rozzo, e non lavorato. Zeusi pittore aveva incominciato a donare le sue cose, perche, come ei diceva, elle non si potevano pagare con qualsivoglia prezzo: conciosiacche egli giudicava, che non si potesse trovar prezzo alcuno che potesse satisfare a colui, che nel dipingere, o scolpire gli animali fusse quasi che uno altro dio infra i mortali. Ha queste lodi adunque la pittura, che coloro che ne sono maestri, non solamente si maravigliano delle opere loro, ma si accorgono essere simililissimi a gli dii. Che dirò io? non è la pittura, o la maestra di tutte l' arti, o al manco il principale ornamento? Imperocche lo architettore, se io non m' inganno, hà preso dal pittor solo le cimase, i capitelli, le basi, le colonne, le cornici, e tutte l' altre così fatte lodi de gli edifizj, imperocche il pittore, mediante la regola, e l'arte sua, hà insegnato e dato modo a gli scarpellini, a gli scultori, ed a tutte le botteghe de' fabri, de' lagnajuoli, e di tutti coloro che lavorano di fabriche manuali; talche non si ritroverà finalmente arte alcuna, benche abiettissima, che non abbi riguardo alla pittura, onde io ardirò di dire che tutto quel che è di ornamento nelle cose sia cavato dalla pittura. Ma principalmente fu dagli antichi onorata la pittura di questo onore, che essendo stati chiamati quasi la maggior parte degli altri artefici, *Fabri* appresso de'Latini, il pittor solo non fu annoverato infra i fabri. Le quali cose essendo così, son solito di dire infra gli amici miei, che lo inventore della pittura fù, secondo la sentenza de'poeti, qual Narciso che si convertì in fiore. Perciocche essendo la pittura il fiore di tutte l'arti, ben parrà che tutta la favola di Narciso

ſia beniſſimo accommodata ad eſſa coſa: imporocche, che altra coſa è dipingere, che abbracciare, e pigliare con l'arte quella ſuperficie del fonte? Penſava Quintiliano che i pittori antichi fuſſero ſoliti a diſegnare le ombre, ſecondo che il ſole le porgeva, e che poi l'arte ſia di mano in mano con aggiugnimenti accreſciuta. Sono alcuni che raccontano, che un certo Filocle Egizio, ed un Cleante, (ne ſo io quale) fuſſino i primi inventori di queſt'arte. Gli Egizj affermano, che appreſſo di loro era ſtata in uſo la pittura ſei mila anni prima che ella fuſſe traſportata in Grecia, ed i noſtri dicono, che ella venne di Grecia in Italia dopo le vittorie di Marcello in Sicilia. Me non importa molto il ſapere i primi pittori o gl' inventori della pittura: concioſiache noi non vogliamo raccontare la iſtoria della pittura, come Plinio, ma nuovamente trattare dell' arte: della quale fino a queſta età non ce n'è memoria alcuna laſciataci (che io abbi viſta) dagli ſcrittori antichi: ancorche ei dicono, che Eufranore Iſtmio ſcriſſe non ſo che delle miſure, e de' colori, e che Antigono, e Zenocrate ſcriſſono alcune coſe della pittura, e che Apelle ancora meſſe della pittura alcune coſe inſieme, e le mandò a Perſeo. Racconta Diogene Laertio che Demetrio filoſofo ancora ſcriſſe, alcuni comenti della pittura. Oltre di queſto io ſtimo ancora, che eſſendo da'noſtri paſſati ſtate meſſe in ſcritto tutte le buone arti, che la pittura ancora non fuſſe ſtata laſciata in dietro da'noſtri ſcrittori Italiani: imperocche furono in Italia antichiſſimi gli Etruſci valoroſiſſimi più di tutti gli altri nell'arte della pittura. Crede Trimegiſto antichiſſimo ſcrittore che la pittura, e la ſcultura naſceſſero inſieme con la religione, imperoche egli diſſe così ad Aſclepio: La umanità ricordevole della natura, e dell'origine ſua, figurò gli dii dalla ſimilitudine del volto ſuo. E chi ſia quello che nieghi, che la pittura non ſi ſia attribuita a ſe ſteſſa in tutte le coſe, così publiche come private, così ſecolari, come religioſe, tutte le più onorate parti? tal che non troverò artifizio alcuno appreſſo de'mortali, che da ciaſcuno ne ſia fatto conto maggiore. Raccontanſi pregi quaſi incredibili delle tavole dipinte. Ariſtide Tebano vendè una pittura ſola cento talenti, cioè ſeſſanta mila fiorini. Raccontano che la tavola di Protogene fu cagione che Rodi non fuſſe abbruciato dal Rè Demetrio, perche non voleva che detta tavola ardeſſe. Poſſiamo adunque affermare che Rodi fu riſcattato dalli inimici per una ſola pittura. Sonſi meſſe inſieme, oltre a queſte, molte altre coſe ſimili, per le quali potrai comodamente intendere, che i buoni pittori ſono ſtati ſempre grandemente lodati, & avuti in pregio da ciaſcuno: talche i nobiliſſimi, e preſtantiſſimi cittadini, ed i filoſofi, & i Rè ſi ſon dilettati non ſolo delle coſe dipinte, ma del dipingere ancora. Lucio Manilio cittadino Romano, e Fabio in Roma uomo nobiliſſimo, furono pittori. Turpilio cavaliere Romano dipinſe in Verona. Pacuvio poeta tragico, nipote di Ennio poeta, nato della figliuola, dipinſe nella piazza Hercole. Socrate, Platone, Metrodoro, e Pirro filoſofi, furono eccellenti nella pittura. Nerone, Valentiniano, ed Aleſſandro Severo imperatori, furono ſtudioſiſſimi del dipingere. Saria coſa lunga raccontare quanti Principi, e quanti Rè ſono ſtati inclinati a queſta nobiliſſima arte. E non è ancora ragionevole ſtare a raccontare tutta la infinita moltitudine de' pittori antichi, la quale quanta ſia ſtata grande, ſi può vedere da queſto, che in manco di quattrocento giorni furono del tutto finite a Demetrio Valerio figliuolo di Fanoſtrate, trecento ſeſſanta ſtatue, parte ſopra i lor cavalli, parte ſopra i carri, e parte ſopra i cocchi. E ſe in quella Città fu tanto il gran numero delli ſcultori, ſtaremo noi in dubio che non vi fuſſino pittori infiniti? Sono veramente la pittura, e la ſcultura arte congiunte inſieme di parentado, e nutrite da un medeſimo ingegno. Ma io anteporrò ſempre lo ingegno del pittore, come quello che ſi affatica in coſa molto più difficile. Ma torniamo a propoſito. Infinita fu la moltitudine de'pittori, e delli ſcultori in quei tempi, concioſiache i Principi, ed i plebei, i dotti, e gl' ignoranti ſi dilettavano della pittura. E coſtumandoſi infra le prime prede, che eſſi conducevano delle provincie, a metter in pubblico nel teatro le tavole, e le ſtatue, la coſa andò tanto innanzi, che Paolo Emilio, ed alcuni altri non pochi cittadini Romani, faceano in-

ſegna-

ſegnare a i figliuoli per bene, e beatamenre vivere, inſieme con le buone arti, la pittura. Il quale ottimo coſtume, appreſſo de' Greci ſi oſſervava grandiſſimamente, che i giovanetti nobili, e liberi bene allevati, imparavano inſieme con le lettere la geometria, e la muſica, e l' arte ancora del dipingere. Anzi la facultà del dipingere fu ancora coſa onorata alle donne. E' celebrata dagli ſcrittori Marzia figliuola di Varrone, perche ella ſeppe dipingere. E fù certamente in tanto pregio, e degna di tanta lode la pittura appreſſo de'Greci, che ei vietarono per publica deliberazione che non fuſſe lecito a ſervi imparare la pittura, ne queſto veramente ſenza ragione, imperocche l'arte del dipingere è veramente degniſſima degli animi liberali, e nobiliſſimi, e quanto a me è paruto ſempre uno indizio di ottimo, ed eccellente ingegno quello di colui che io hò ſaputo che ſi diletti grandemente della pittura. Ed è queſt' arte ſola quella che parimente diletti grandemente, ed a'dotti, ed agli ignoranti, la qual coſa non occorre mai in alcun'altr'arte, che quella coſa diletta a quei che ſanno, commuova ancora gl'ignoranti: e non troverai neſſuno che facilmente non deſideraſſe grandemente di aver fatto profitto nella pittura. Ed è manifeſto che eſſa natura ſi diletta nel dipingere: conciofiacche noi veggiamo, che la natura figura ne' marmi i centauri, ed i volti de' Rè con le barbe. Anzi dicono, che in una gioja di Pirro vi fur dipinte dalla natura ſteſſa le nove Muſe con le loro inſegne. Aggiugni a queſte coſe che ei non è quaſi arte neſſuna, nella quale gli uomini, che ſanno, e quei che non ſanno nello impararla, e nello eſercitarla ſi affatichino con tanto diletto tutto il tempo della vita loro, più che in queſta. Siami lecito di dire quel che interviene a me, ſe mai accade che per mio piacere, e per mio diletto io mi metta a dipingere, il che io fo molto ſpeſſo, quando mi avanza tempo dalle altre faccende, io ſtò fiſſo con tanto mio piacere a far quell'opera, che a gran pena poſſo credere che io vi ſia ſtato tanto che ſieno già paſſate tre, o quattro ore, ſi che queſt'arte apporta ſeco diletto, mentre che tu la onorerai, e lodi, e ricchezze, e fama perpetua mentre che tu la ſarai eccellentiſſimamente. La qual coſa eſſendo così, poicche la pittura è un'ottimo, ed antichiſſimo ornamento delle coſe, degna d'uomini liberi, grata a dotti, ed agli indotti, conforto quanto maggiormente poſſo gli ſtudioſi giovani, che per quanto ei poſſino, diano grandemente opera alla pittura. Dipoi avertiſco coloro che ſono ſtudioſiſſimi della pittura, che vadino dietro ad imparare eſſa perfetta arte del dipingere, non perdonando ne a fatica, ne a diligenza alcuna. Siavi a cura, voi che cercate eſſer eccellenti nella pittura, la prima coſa, il conſiderare che nomi, e che fama ſi acquiſtaron gli antichi. E vi gioverà di ricordarvi che ſempre l'avarizia è ſtata inimica alla lode, ed alla virtù: conciofiache l'animo intento al guadagno, rare volte acquiſterà il frutto della poſterità. Io hò veduti alcuni, quaſi in ſu'l bello dello imparare, ſubito eſſerſi dati al guadagno, e perciò non hanno poi acquiſtatoſi ne ricchezze, ne fama alcuna. I quali ſe aveſſino con lo ſtudio avvezzato lo ingegno, ſarebbon facilmente diventati famoſi, laonde ne avrebbon cavato ricchezze, e diletto, per tanto ſia di loro infino a quì detto a baſtanza.

Hor torniamo a propoſito. Noi dividiamo la pittura in tre parti, la qual diviſione abbiamo cavata da eſſa natura: imperocche ingegnandoſi la pittura di rappreſentarci le coſe vedute, conſideriamo in che modo eſſe coſe venghino alla veduta noſtra. Principalmente quando noi ſquadriamo qualche coſa, noi veggiamo quella coſa eſſere un certo, che occupa luogo: ed il pittore circonſcriverà lo ſpazio di queſto luogo, e queſto modo del tirare i d' intorni, con vocabolo conveniente, chiamerà circonſcrizione. Dopo queſto nel guardare noi conſideriamo in che modo ſi congiunghino inſieme le diverſe ſuperficie del veduto corpo infra di loro, e diſegnando il pittore queſti congiugnimenti delle ſuperficie a lor luoghi, potrà, e bene chiamarlo il componimento. Ultimamente nel guardare noi diſcerniamo più diſtintamente i colori delle ſuperficie, e perche il rappreſentamento di queſta coſa nella pittura riceve quaſi ſempre tutte le ſue differenze da i lumi, comoda-

modamente noi potremo ciò chiamare il ricevimento de' lumi. I d'intorni adunque, il componimento, ed il ricevimento de'lumi fanno perfetta la pittura.

Reſtaci adunque a trattare di quelle coſe breviſſimamente, e prima de' d' intorni, overo della circonſcrizzione, la quale è quel tirare che ſi fa con le linee attorno attorno de' d' intorni, da moderni detto diſegno. In queſto dicono che Parraſio pittore, quello che Senofonte introduce a parlare con Socrate, fu eccellentiſſimo: perciocche ei dicono ch'egli conſiderò ſottiliſſimamente le linee: ed in queſto diſegno penſo che principalmente ſi abbi a procurare ch'egli ſi faccia con linee ſottiliſſime, e che al tutto non ſi diſcernino dall'occhio, ſiccome dicon che ſoleva fare Apelle pittore nello eſercitarſi, e combattere a chi più ſottili le faceva con Protogene. Imperocche il diſegno non è altro che il tirare de' d'intorni, il che ſe ſi farà con linee che appariſchino troppo, non parranno margini delle ſuperficie in eſſa pittura, ma parranno alcune feſſure. Dipoi io deſidererei che nel diſegno non ſi andaſſe dietro ad altro, che al circuito de' d'intorni; nel qual diſegno io affermo che ei biſogni eſercitarviſi veementemente: conciosiacche neſſuno componimento, neſſuno ricevimento di lumi, mai ſarà lodato ſe non vi ſarà diſegno. Anzi il diſegno ſolo il più delle volte è gratiſſimo. Diaſi adunque opera al diſegno, ed ad imparare beniſſimo queſto, credo che ſi poſſa trovar coſa alcuna più accomodata che quel velo che io infra gli amici miei ſoglio chiamare il taglio; il modo dell'uſare, il quale ſon ſtato io il primo che lo abbi trovato, ed è così fatto. Io tolgo un velo di fila ſottiliſſime, teſſuto rado, e ſia di qualſivoglia colore, queſto divido io dipoi con fila alquanto più groſſe, facendone quadri quanti mi piace ſopra un telajo tutti uguali, e lo metto infra l'occhio, e la coſa da vederſi, acciocche la piramide viſiva penetrando paſſi per le rarità del velo. Hà veramente queſto taglio del velo in ſe non poche comodità, la prima coſa, egli ti rappreſenta ſempre le medeſime ſuperficie immobili, conciosiache poſtivi una volta i termini, troverai ſubito la primiera punta della piramide, con la quale tu incominciaſti, il che ſenza queſto taglio del velo è coſa veramente difficiliſſima. E ſai quanto ſia impoſſibile nel dipingere mutarſi rettamente alcuna coſa, perche non mantiene perpetuamente a chi dipigne il medeſimo aſpetto, e veduta, e da queſto avviene che più facilmente ſi aſſomigliano quelle coſe che ſi ritraggono dalle coſe dipinte, che quelle che ſi ritraggono dalle ſculture. Sai ancora oltre di queſto quanto eſſa coſa veduta paja alterata mediante il mutamento dello intervallo, o della poſitura del centro. Per tanto il velo, o la rete ti arrecherà queſta non piccola utilità, che la coſa ſempre ti ſi appreſentarà alla viſta la medeſima. L' altra utilità è che tu potrai collocare facilmente nel dipingere la tua tavola in luoghi certiſſimi i ſiti de' d' intorni, ed i termini delle ſuperficie. Imperocche vedendo tu in quella maglia della rete la fronte, ed in quella che li è a canto il naſo, e nella più vicina poi le gote, in quella di ſotto il mento, e tutte l'altre coſe così fatte diſpoſte a'loro luoghi, potrai medeſimamente collocarle beniſſimo ſu la tua tavola, o nel muro ſcompartiti ancor eſſi con una rete uguale a quella. Ultimamente queſta rete, o velo porge grandiſſima comodità, ed ajuto a dar perfezzione alla pittura: perciocche tu vedrai eſſa coſa rilevata, e gonfiata diſegnata, e dipinta in quella pianura della rete. Mediante le quali coſe, poſſiamo facilmente, e per il giudizio, e per la eſperienza conoſcere quanta utilità ne preſti eſſa rete a bene, e perfettamente dipingere. Ne mi piacciono coloro che dicono, che ei non è bene che i pittori ſi aſſuefaccino a queſte coſe, le quali ſe bene arrecano grandiſſimo ajuto al dipingere, ſono nondimeno tali, che ſenza eſſe un pittore a gran pena potrà mai far da ſe ſteſſo coſa alcuna. Conciosiacche noi non ricerchiamo che il pittore, ſe io non m'inganno, abbi a durare una fatica infinita; ma lodiamo quella pittura che hà gran rilievo, e che ci paja molto ſimile a corpi che ella hà a rappreſentare. La qual coſa certamente non sò io vedere in che modo poſſa riuſcire ad alcuno pur mediocremente ſenza lo ajuto della rete. Servinſi adunque di queſto taglio, cioè di queſta rete, coloro che ſi affaticano di far profitto. Che ſe pure ſaranno alcuni che ſenza rete ſi dilet-

tino

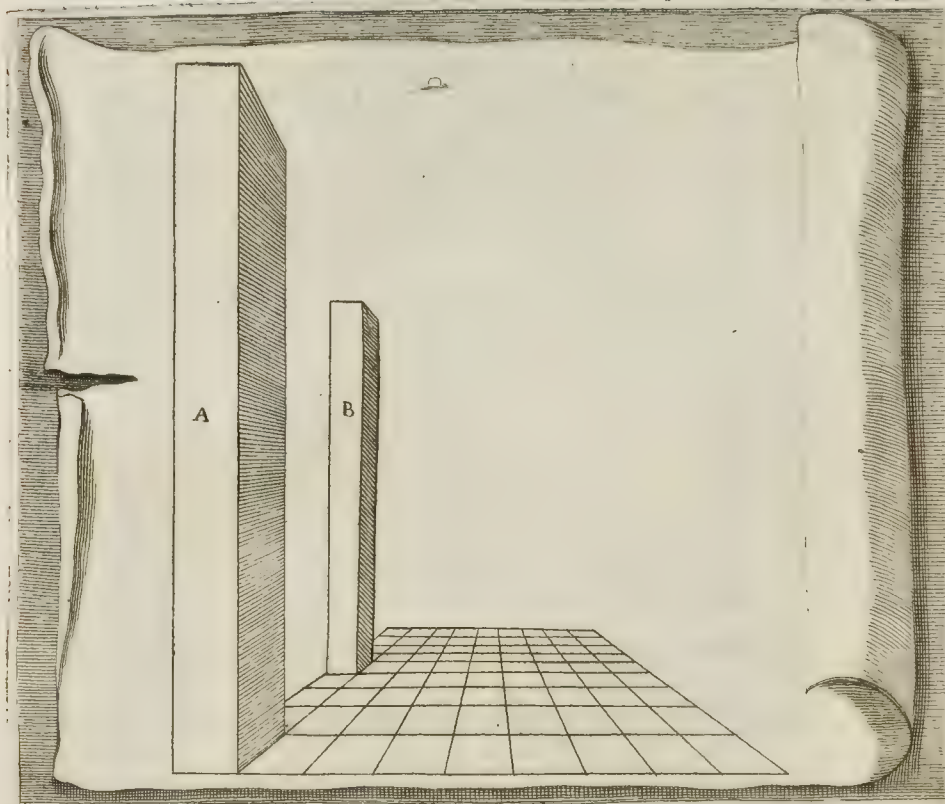
tino di esperimentare lo ingegno, procaccinsi con la vista questa stessa regola delle maglie, tal che sempre quivi s' immaginino esser tagliata una linea a traverso da un'altra fatta a piombo, la dove essi statuiranno il termine guardato nella pittura. Ma perche il più delle volte a'pittori non pratichi appariscon dubj, ed incerti i d' intorni delle superficie, come interviene ne' volti, ne' quali non discernino tal volta in qual luogo principalmente sieno terminate le tempie dalla fronte, perciò bisogna insegnar loro in che modo e' possino imparare a conoscere questa cosa. La natura veramente ce lo insegna benissimo. Perciocche, siccome noi veggiamo nelle superficie piane, che son belle quando elle hanno i loro proprj lumi, e le loro proprie ombre, così nelle superficie sferiche, e concave ci pare che elle stieno bene, quando che elle quasi divise in più superficie hanno diverse macchie di ombre, e di lumi. Tutte le parti adunque, ciascuna da per se, che hanno differenti lumi, e differenti ombre, si hanno a considerare come altrettante superficie, che se una veduta superficie continoverà dalla sua ombra mancando a poco a poco fino al suo maggior lume, si debba all'ora segnare con una linea il mezzo che è infra l'uno spazio, e l'altro, acciocche si abbi manco dubio della regola che tu avrai a tenere nel colorire lo spazio.

Restaci a trattare ancora qualche cosa del disegno, il che si aspetta non poco veramente al componimento, però è ben sapere, che cosa sia il componimento nella pittura. E' veramente il componimento quel modo, o regola nel dipingere mediante la quale tutte le parti si compongono insieme nell' opera della pittura. Grandissima opera del pittore è la istoria, le parti dell' istoria sono i corpi; le parti del corpo sono le membra, le parti delle membra sono le superficie. Ed essendo il disegno quella regola, o modo del dipingere mediante il quale si disegnano i d' intorni a ciascuna delle superficie: e delle superficie essendone alcune piccole, come quelle degli animali, & alcune grandissime, come quelle de' colossi, e degli edificj, del disegnare la superficie piccole, bastino quegli ammaestramenti che si son detti fino a quì; conciosiacche ei si è dimostrato, come elle si disegnano bene con la rete; ma nel disegnare le superficie maggiori ci bisogna trovare altra regola.

Per il che bisogna ridurre alla memoria tutte quelle cose che si sono insegnate di sopra delle superficie, de' raggi, della piramide, del taglio. Finalmente tu ti ricordi di quel che io dissi delle linee parallele dello spazio, o pavimento, e del punto centrico, e della linea. Sopra del pavimento adunque, disegnato con le linee parallele, si hanno a rizzare le ale de'muri, e qual altre cose simili si vogli-no, che noi chiamiamo superficie ritte. Dirò adunque brevemente quel che io fo nel rizzare queste cose.

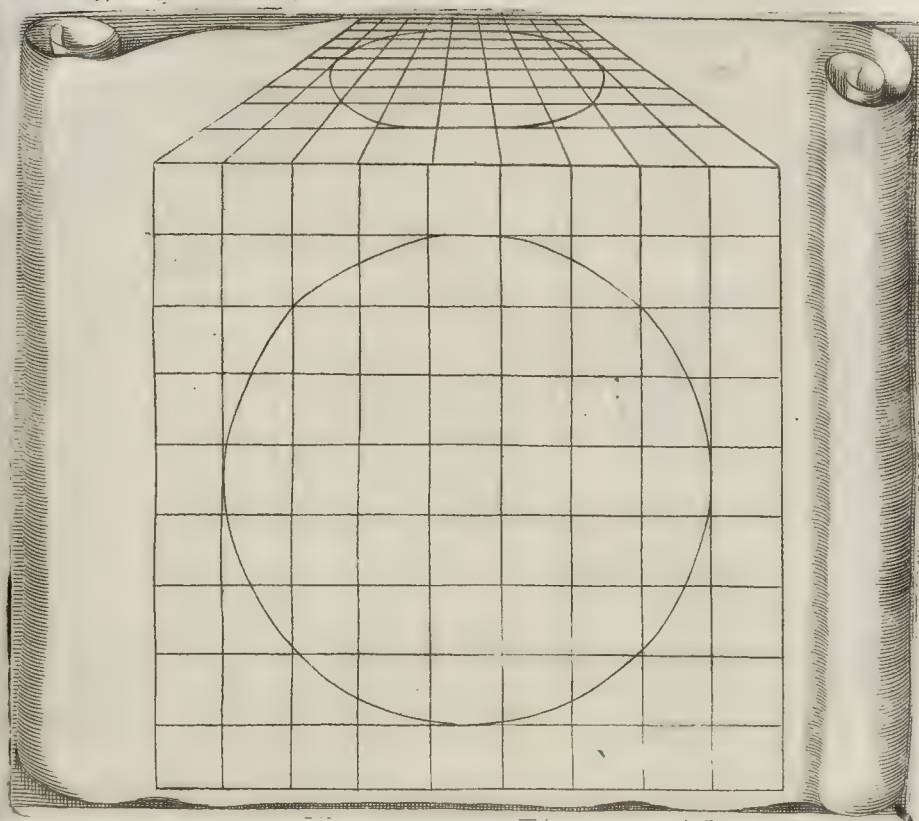
La prima cosa io mi incomincio da essi fondamenti, e disegno nel pavimento la larghezza, e la lunghezza delle mura, nel disegnare la qual cosa, io hò imparato dalla natura, che da una veduta sola non si può vedere più che due superficie congiunte insieme ritte dal piano di qualsivoglia corpo quadrato fatto ad angoli a squadra. Nel disegnare adunque i fondamenti delle mura, io osservo questo di tirare solamente quelle facce, o lati che mi si appresentano alla veduta. E la prima cosa io comincio dalle lontane dal taglio. Per tanto io disegno queste innanzi all'altre, e delibero mediante esse linee parallele disegnate nel pavimento quanto io voglio che esse mura sieno lunghe, e larghe. Imperocche io piglio tante parallele quanto io voglio che elle siano braccia, e piglio il mezzo delle parallele dalla scambievole intersegazione di ciascun diametro di esse parallele. Sicche per questa misura delle parallele io disegno benissimo la larghezza, e la lunghezza di esse mura, che si rilevano in su 'l piano. Di poi conseguisco da questo non difficilmente ancora l' altezza delle superficie: imperocche quella misura che è infra la linea centrica, e quel luogo del pavimento donde incomincia a rilevarsi la quantità dello edificio, tutta quella quantità osserverà la medesima misura. E se tu vorrai che cotesta quantità che è dal pavimento alla cima, sia per quattro tante

quan-

quanto la lunghezza dell'uomo dipinto, e la linea centrica ſarà poſta all' altezza dell'uomo ſaranno veramente all'ora dalla più baſſa parte della quantità infin'alla linea centrica tre braccia. Ma tu che vuoi che queſta quantità creſca fino alle dodici braccia, tira allo in sù per tre volte quella quantità che è dal baſſo fino alla linea centrica. Poſſiamo adunque mediante le regole addotte del dipingere diſegnare bene tutte le ſuperficie angolari.

Linea giacente di nove braccia.

A. B. Pilaſtri, o muri alti dieci braccia.

Reſtaci a trattare del diſegnare con i loro d'intorni le ſuperficie circolari. Le ſuperficie in cerchio veramente ſi cavano dalle angolari, il che io fo in queſto modo. Io diſegno dentro ad un quadrangolo di lati uguali, e di angoli a ſquadra un cerchio, e divido i lati di queſto quadrangolo in altrettante parti, in quanto fu diviſa la linea di ſotto del quadrangolo nella pittura, e tirando le linee delle diviſioni da ciaſcuno punto di eſſe all'altro a lui oppoſto, riempio quello ſpazio di piccoli quadrangoli, e ſopra vi diſegno un cerchio quanto io lo voglio grande, di maniera che eſſo cerchio, e le parallele ſcambievolmente ſi interſeghino inſieme, e noto i luoghi di tutt'i punti delle interſegazioni, i quai luoghi ſegno ancora in eſſe parallele del pavimento diſegnato in pittura, o proſpettiva. Ma perche ſarebbe una fatica eſtrema interſegare con ſpeſſiſſime, e quaſi infinite parallele tutto il cerchio, fino a tanto che con un numeroſo ſegnamento di punti ſi continoverebbe il d'intorno del cerchio, però io noto ſolo otto, o quante più mi piaceran-

ranno interſegazioni, e di poi tiro, mediante lo ingegno, la circonferenza, o ambito del cerchio alli già ſegnati termini. Forſe ſarebbe ſtrada più breve, diſegnar queſto d'intorno all'ombra di lucerna, pur che il corpo, che cauſaſſe l'ombra, riceveſſe il lume con regola certa, e fuſſe poſto al ſuo luogo. Si che noi abbiam detto come, mediante gli ajuti delle parallele, ſi diſegnino le ſuperficie maggiori angolari, e circolari.

Finito di trattare adunque di ogni ſorte di diſegno, ci reſta a trattare del componimento. E veramente il componimento quella regola del dipingere, mediante la quale le parti ſi compongono inſieme nel lavoro della pittura. La maggior opera che faccia il pittore non è una ſtatua grande quanto un coloſſo, ma è una iſtoria: conciosiacche ſi truova maggior lode d'ingegno in una iſtoria, che in un coloſſo. Le parti dell'iſtoria ſono i corpi, le parti de'corpi ſono le membra, e le parti delle membra ſono le ſuperficie, perche di queſte ſi fanno le membra, delle membra i corpi, de'corpi la iſtoria, della quale ſi fa quell'ultima veramente, e perfettamente finita opera del pittore. Dal componimento delle ſuperficie ne naſce quella leggiadria, e quella grazia che coſtoro chiamano bellezza. Conciosiacche quel viſo, che avrà alcune ſuperficie grandi, e alcune piccole, che in un luogo eſchino troppo in fuori, e nell'altro ſi naſcondin troppo a dentro, come ſi vede ne'viſi delle vecchie, ſarà queſto a vederſi certamente coſa brutta: ma in quella faccia, nella quale le ſuperficie ſaranno di maniera congiunte inſieme, che i dolci lumi ſi convertino a poco a poco in ombre ſoavi, e non vi ſaranno alcune aſprezze di angoli, queſta chiameremo noi a ragione faccia bella, e che ha venuſtà. Adunque in queſto componimento delle ſuperficie biſogna andar inveſtigando

gando grandemente la grazia, e la bellezza. Ma in che modo noi possiamo ottener questo, io non hò trovata via più certa, che andar a considerare la natura stessa: e però guardiamo diligentissimamente, e per lunghissimo tempo, in che modo la natura maravigliosa artefice d'elle cose abbi composte le superficie nelle bellissime membra: nello imitare la quale bisogna esercitarsi con tutti i pensieri, e diligenze nostre, e dilettarsi grandemente, come dicemmo, della rete. E quando noi avremo poi cavate le superficie da'bellissimi corpi, e le avremo a mettere in opera, delibereremo sempre la prima cosa i termini, mediante i quali noi possiamo tirare le linee a luoghi loro destinati.

Basti aver detto insino a quì del componimento delle superficie: resta che noi diciamo del componimento de' membri. Nel componimento de' membri, la prima cosa bisogna procurare che tutte le membra fra loro sieno proporzionate. Dicesi che elle sono bene proporzionate, quando esse corrispondono, e quanto alla grandezza, e quanto all' officio, e quanto alla specie, e quanto a' colori, ed alle altre cose simili, se alcune più ce ne sono, alla bellezza, ed alla maestà. Che se in alcuna figura sarà un capo grandissimo, uno petto piccolo, una mano molto grande, un piè enfiato, un corpo gonfiato, questo componimento in vero sarà brutto a riguardarlo. Bisogna adunque, quanto alla grandezza, tenere una certa regola nel misurare, nella quale giova molto nel dipingere gli animali, andar la prima cosa esaminando con lo ingegno quali sieno l' ossa, che essi hanno, imperocche queste, perche elle non si piegano, occupano sempre una sede, e luogo certo. Di poi bisogna porre a luoghi proprj i nervi, ed i muscoli loro, e ultimamente vestire di carne, e di pelle le ossa, ed i muscoli. Ma in questo luogo ci saranno forse di quelli, che mi riprenderanno, perche io hò detto di sopra, che al pittore non si aspetta alcuna di quelle cose, che non si veggono. Diranno veramente costoro bene, ma come nel vestire bisogna disegnar prima sotto l'ignudo, il qual poi noi vogliamo involger attorno di vestimenti, così nel dipingere uno ignudo, bisogna prima disporre, e collocare a'luoghi loro le ossa, ed i muscoli, quali tu abbi poi per ordine a coprire di carne, e di pelle, talmente che non difficilmente si abbi a conoscere in qual luogo sieno situati essi muscoli. Ma perche avendo essa natura esplicate tutte queste misure, e postecele innanzi a gli occhi, lo studioso pittore troverà non piccola utilità in riconoscere quelle medesime con la fatica sua da essa natura, però gli studiosi piglino questa fatica, acciocche tutto quel che di studio, e di opera essi avranno in riconoscere la proporzione delle membra, ei conoschino averli giovato a tenere ferme nella memoria quelle cose che essi avranno imparate. Avertiscoli nondimeno la prima cosa di questo, che nel misurare l'animale ei si pigli qualcuno de' membri di esso stesso animale, per il quale si misurino tutte le altre membra. Vitruvio architettore misura la lunghezza dell'uomo con i piedi; ma io penso che sia cosa più degna, se le altre membra si rapporteranno alla quantità del capo: ancorche io ho considerato che per lo più, è quasi commune negli uomini, che tanta è la misura del piede, quanto è dal mento alla sommità della testa; sì che preso uno di questi membri, tutte l'altre si hanno ad accomodare a questo; talmente che non sia membro alcuno in tutto l'animale, che per longhezza, o larghezza non corrisponda a gli altri. Oltre di questo si hà ad aver cura, che tutte le membra faccino li officj loro, per quel che elle son fatte. E conveniente ad un che corre gittar le mani non meno che i piedi, ma un filosofo che facci una orazione vorrei io, che in ogni suo membro fusse più modesto che un giuocator di braccia. Demon pittore espresse Hoplicite in un combattimento talmente che tu diresti che egli sudasse, ed uno altro che posava talmente l' armi, che tu diresti, ei ripiglia a pena il fiato. Fu ancora chi dipinse Ulisse di maniera, che tu riconosceresti in lui non la vera, ma la finta, e simulata pazzia. Lodasi appresso de' Romani la istoria nella quale Meleagro è portato via morto, e coloro che lo portano pajono che si dolghino, e con tutte le membra si affatichino: ed in colui che è mor-

è morto non vi è membro alcuno, che non appaja più che morto, cioè ogni cosa casca, la mano, le dita, il capo, ogni cosa languida ciondola. Finalmente tutte le cose convengono insieme ad esprimere la morte del corpo, il che è la più difficile di tutte le cose. Imperocche il rassomigliare le membra oziose in ogni parte in un corpo, è cosa di eccellentissimo maestro, siccome è il far che tutte le membra vive faccino qualche cosa. Adunque in ogni pittura si debbe osservare questo che qualunque si sieno membra faccino di maniera l'officio per il che esse son fatte, che nessun'arteria, benche minima, manchi dell'officio suo, talmente che le membra de'morti paino a capello tutte morte, e quelle de'vivi tutte vive. All'ora si dice che un corpo è vivo, quando da sua posta ei faccia qualche moto; e morto, quando le membra non posson più esercitare gli officj della vita, cioè il moto, ed il senso. Adunque quelle immagini de'corpi, che il pittore vorrà che apparischino vive, farà che in queste tutt'i membri mettino in atto i loro moti, ma in ogni moto bisogna andar dietro alla bellezza, ed alla grazia; e sono grandemente vivaci, e gratissimi quei moti de corpi, che alzando si vanno verso l'aria. Oltre di questo dicemmo, che nel componere le membra, bisognava aver riguardo alla specie: imperocche saria cosa molto disconveniente, se le mani di Elena, o d'Ifigenia apparissino mani di vecchie, o di contadine: o se a Nestore si facesse un petto da giovane, o una testa delicata: o se a Ganimede si facesse una fronte piena di crespe, o le gambe da un giocator di braccia: o se a Milone robustissimo più di tutti gli altri si facessero i fianchi smilzi, e sottili. Oltre di questo ancora in quella immagine, che avrà il volto pieno, e grassotto, come si dice, sarà cosa brutta far che se li vegghia le braccia, e le mani strutte, e consumate dalla fame: e per il contrario chi dipingesse Achemenide in quel modo, e con quella faccia che Virgilio dice esser stato trovato da Enea nell'isola, se le altre membra non corrispondessero a quella magrezza, sarebbe certo tal pittore ridicolo, e pazzo. Oltre di questo vorrei che si corrispondessero frà loro ancor di colore: imperocche quelle immagini che hanno i volti a guisa di rose, bellissimi, e rugiadosi, non è conveniente che habbino i petti, e le membra scure, e feroci. Adunque nel componimento de'membri abbiamo detto a bastanza quel che si deve osservare quanto alla grandezza, all'officio, alla specie, ed a'colori; conciosiacche ei bisogna che ogni cosa corrisponda, secondo la verità della cosa: e non è conveniente fare una Venere, o una Minerva vestita da pitoccho: ne fare un Giove, o un Marte vestiti di una veste da donna, saria conveniente. I pittori antichi nel dipingere Castore, e Polluce avvertivano che oltre a che e' paressero nati ad un colpo, in uno nondimeno si scorgesse una natura più robusta, nell'altro una più agile. Oltre di questo volevano, che Vulcano sotto le sue vesti apparisse zoppicante: tanto era lo studio che essi ponevano nello esprimere le cose secondo l'officio, la spezie, e la dignità loro.

Seguita il componimento de'corpi, nel quale consiste tutto l'ingegno, e tutta la lode del pittore, del qual componimento si son dette alcune cose attenenti al componimento de'membri: imperocche ei bisogna che quanto all'officio, ed alla grandezza tutti i corpi si accordino insieme nella istoria. Conciosiacche se tu dipingessi in un convito i centauri, che tumultuassino insieme, sarebbe cosa da pazzi, in tanto sfrenato, e bestiale tumulto, che vi fusse alcuno, che addormentato mediante il vino giacesse. Oltre di questo sarebbe ancora difetto se gli uomini in uguale distanza apparissero maggiori questi che quelli, come che se in pittura si facessero i cani grandi quanto i cavalli. E non sarebbe ancor poco da vituperare, che io veggo il più delle volte dipinti in uno edificio gli uomini come che rinchiusi in un forziere, nel quale cappiono a gran pena a sedere, o ristretti in un cerchio. Tutti i corpi adunque debbon confarsi, mediante la grandezza, e mediante l'officio, a quella cosa per la quale son fatti. Ma l'istoria che ragionevolmente sia da lodare, e guardare con maraviglia, bisogna che sia tale, che con alcuni allettamenti si dimostri esser tanto dilettevole, ed ornata, che intratenga lungamente gl'occhi di coloro che sanno, e di quei che non sanno, con piacere e con dilettazione dell'animo.

La prima cosa che nell'istoria arreca, e ti porge piacere, è essa copia, e varietà delle cose: imperocche siccome ne'cibi, e nella musica sempre la novità diletta, così in ogni varietà di cose, ed in ogni abbondanza lo animo si compiace, e diletta; e perciò nella pittura la varietà de'corpi, e de'colori è gioconda. Io dirò che quella istoria è copiosissima, nella quale a'lor luoghi saranno mescolati insieme vecchi uomini, giovani, putti, matrone, fanciulle, bambini, animali domestici, cagnoletti, uccelletti, cavalli, pecore, edificj, e provincie, e loderò qualsivoglia abbondanza, purche ella si confaccia alla cosa che quivi si vuol rappresentare: conciosiache egli avviene, che quei che riguardano, nel considerar le cose, consumon ivi più tempo, e la abbondanza, e ricchezza del pittore acquista grazia. Ma io vorrei, che questa abbondanza fusse adorna, e prestasse di se una certa varietà grave, e moderata, mediante la dignità, e la reverenza. Io non lodo quei pittori i quali per parere copiosi, e perche non voglion che nelle cose loro vi rimanga punto di voto, perciò non vanno dietro a componimento alcuno, ma seminano ogni cosa scioccamente, e confusamente, per il che non par che la istoria rappresenti quel che ella vuol fare, ma che tumultui: e forse che per la dignità dell'istoria si averà da imparar principalmente la solitudine, imperocche si come in un principe il parlar poco arreca maestà, pur che si intendino i sensi delle parole, ed i comandamenti, così in una istoria un ragionevol numero di corpi arreca dignità, e la varietà arreca grazia. Io hò in odio nella istoria la solitudine, nientedimeno non lodo anco l' abbondanza, che disconvenga alla dignità. Anzi nell'istoria, lodo grandemente quel che io veggo esser stato osservato da' poeti tragici, e da comici, ei rappresentano con manco numero di persone la favola loro. E veramente secondo il giudicio mio non bisognerà riempire un'istoria di tanta varietà di cose che ella non possa degnamente esser composta di nove, o dieci uomini. Siccome io giudico che a questo si appartenga quel detto di Varrone, il quale volendo schifar nel convitare il tumulto, non invitava mai più che nove. Ma essendo in qualunque istoria gioconda la varietà, quella pittura nondimeno è grata a tutti, nella quale le positure, e le attitudini de' corpi sono fra loro molto differenti. Stieno adunque alcuni da essere sguardati tutti in faccia, con le mani alte, e con le dita risplendenti, posati sopra uno delli piedi: altri stieno con la faccia in profilo, e con le braccia a basso, e con piedi del pari, e ciascuno abbia da per se i suoi piegamenti, e le sue attitudini: altri stieno a sedere, o inginocchioni, o quasi a giacere: sieno alcuni ignudi, se ciò è conveniente: alcuni altri, per il mescolamento dell'una, e dell' altra arte, vi siano parte ignudi, e parte vestiti: ma abbisi sempre cura all'onestà, ed alla reverenza: conciosiacche le parti vergognose del corpo, e le altre simili, che hanno poco del grazioso, cuoprinsi, o con panni, o con frondi, o con le mani: Apelle dipingeva solamente quella parte della faccia di Antigono, dalla quale non appariva il difetto dell'occhio. Ed Homero quando desta Ulisse nel naufragio dal sonno, per non fare che egli andasse ignudo per la selva dietro alla voce delle donne, si legge che diede a quell'uomo una delle fronde degli arbori, acciocche si coprisse le vergogne. Raccontano che Pericle aveva un capo lungo, e brutto, e però da pittori, e dagli scultori non fu fatto mai a capo scoperto, come gli altri, ma sempre con la celata in testa. Oltre di questo Plutarco racconta, che i pittori antichi usavano nel dipingere i Rè, se egli avevano difetto alcuno quanto alla forma loro, non volevano che ei paresse che essi lo avessino lasciato in dietro, ma salvata la somiglianza, lo emendavano quanto più potevano. Questa modestia, e questa reverenza desidero io che in tutta la istoria si osservi, acciocche le cose oscene o si lassino da parte, o si emendino. Finalmente, come io dissi, penso che sia da affaticarsi, che in nessuna immagine si vegga il medesimo gesto, o la medesima attitudine. Farà oltre di questo l'istoria stare gli spettatori con gli animi attenti, quanto quelli uomini, che vi saranno quieti, rappresenteranno grandissimamente i moti degli animi loro: imperocche ei avviene dalla natura

(del-

(della quale non si truova cosa alcuna, che sia più rapace, ne che ci tiri più delle cose simili) che noi piangiamo con chi piange, ridiamo con chi ride, e ci condogliamo con chi si rammarica. Ma questi moti dell'animo si conoscono mediante i moti del corpo: imperocche noi veggiamo come i malinconici, perche ei sono afflitti da i pensieri, e stracchi della infermità, come sono per modo di dire aggecchiti di tutt' i sensi, e forze loro, e come ei si stanno lenti con le membra pallide, e che quasi cascano loro. Imperocche coloro che si rammaricano hanno veramente la fronte bassa, il capo languido, e tutte l' altre membra finalmente come stracche, ed abbandonate gli cascano. Ma gli stizzosi, perche gli animi se gli accendono per la stizza, e la faccia, e gli occhi gli gonfiano, e gli diventano rossi, ed i moti di tutt' i membri, mediante il furore della stizza, sono velocissimi, e fieri. Ma quando noi siamo lieti, ed allegri, all'ora abbiamo i moti sciolti, e grati mediante alcune attitudini. E' lodato Eufronore, perche in Alessandro egli dipinse talmente il volto di Paride, e la faccia, nella quale tu facilmente potevi riconoscerlo, e giudice delle dee, ed innamorato di Elena, ed insieme ammatore di Achille. Maravigliosa lode è ancora quella di Demone pittore, che nelle sue tavole potevi riconoscere esservi lo iracondo, lo ingiusto, lo incostante, ed insieme ancora lo esortabile, il clemente, il misericordioso, il glorioso, l'umile, ed il feroce. Ma infra gli altri raccontano, che Aristide Thebano, pari ad Apelle, espresse grandemente questi moti dell'animo, i quali è cosa certa che noi ancora potremo molto ben fare quando noi porremo in questa cosa quello studio, e quella diligenza che ci si conviene. Bisogna adunque, che il pittor sappia eccellentemente le attitudini, ed i moti del corpo, i quali io giudico che si abbino a cavare dal naturale con infinita diligenza: imperocche la cosa è difficilissima mediante gl'infiniti moti dell'animo, per i quali si variano ancora i moti del corpo. Oltre di questo chi crederia, se non chi ne hà fatto l'esperienza, che egli è difficilissimo, quando tu vorrai dipingere un viso che rida, schifar quello per il quale egli parrà più tosto piangere, che ridere? Oltre di questo chi sarà quello che possa senza grandissimo studio, e diligenza esprimere i volti, ne' quali, e la bocca, ed il mento, e gli occhi, e le guance, e la fronte, e le ciglia si confrontano, ed unisconο insieme, ed al pianto, ed al riso? E perciò bisogna diligentissimamente andarle ritrovando dal naturale, ed immitar sempre le cose più pronte. E principalmente si debbon dipingere quelle cose le quali lascino a gli animi più da pensare, che quelle che si veggon da gli occhi.

Ma raccontiamo noi alcune cose, che noi abbiamo fabricate con il nostro ingegno quanto alle attitudini, e parte ancora imparate da essa natura. La prima cosa io credo che ei bisogni che tutti i corpi infra di loro si muovino con una certa grazia, e convenienza verso quella cosa della quale si tratta. Oltre di questo mi piace che nella istoria sia qualch'uno che avvertisca gli aspettatori, chiamandogli con la mano a vedere quelle cose che quivi si fanno: overo, come che ci voglia che quel negozio sia segreto, minacci con volto crudele, e con occhi spaventosi che tu non ti accosti la, o ti dimostri, quivi essere qualche gran pericolo, o qualche cosa maravigliosa: o che con i suoi gesti t'inviti a ridere seco, o forse a piangere. Finalmente egli è di necessitá che tutte quelle cose, che essi fanno infra di loro, e con coloro ancora che le guardano, concorrino a fare, ed a dimostrare la istoria. E'lodato Timante di Cipro in quella tavola, nella quale ei vinse Colloteico, perche avendo fatto Calcante melanconico, fece più melanconico Ulisse, e perche nel dipingere Menelao adoloratissimo, egli vi aveva posto tutto l'ingegno, e consumata tutta l'arte sua, avendo consumati tutti gli affetti, non trovando modo da poter dipingere il viso dell' adoloratissimo padre, involse il capo di quello in panno, per lasciare in lui piú di quel che se li potesse discernere nel viso, del dolore che aveva nell'animo. Lodasi la Nave in Roma, nella quale Giotto nostro pittore Toscano espresse talmente gli undici spaventati, e stupefatti discepoli, mediante il compagno, che caminava sopra le onde del mare,

che

che ciaſcuno da per ſe dava particulare indizio del turbato animo ſuo, e con le attitudini del corpo ancora tali, che ciaſcuno rappreſenta variamente lo ſpavento che eſſi hanno.

Ma è conveniente trapaſſar via brevemente tutto queſto luogo de'moti: imperocche de i moti ne ſono alcuni dell'animo, i quali da i dotti ſon chiamati paſſioni, come è la ira, il dolore, l'allegrezza, il timore, il deſiderio, e ſimili: ne ſono ancora degli altri che ſono de'corpi: imperocche ei ſi dice che i corpi ſi muovono in molti modi, cioè quando ei creſcono, o quando ei ſcemano, ovvero quando eſſendo ſani caſcano in infermità, o quando dalle infermità ritornano alla ſanità, quando ancor ſi mutano di luogo, e per ſimili altri caſi, ſi dice che ſi muovono i corpi. Ma noi pittori, che mediante i moti de' membri vogliamo eſprimere gl'affetti degli animi, laſciate tutte l'altre diſpute da parte tratteremo ſolo di quel moto, che noi diremo che ſi ſia fatto quando ſi ſarà mutato il luogo.

Tutte le coſe che ſi muovono di luogo hanno ſette viaggi da muoverſi, imperocche, o elle ſi muovono allo in sù, o allo in giù, o verſo la deſtra, o verſo la ſiniſtra, o diſcoſtandoſi, o avvicinandoſi a noi, ed il ſettimo viaggio è quando elle ſi muovono girando a torno. Tutti queſti moti adunque deſidero io che ſieno nella pittura. Sianvi alcuni corpi che venghino in verſo noi, alcuni altri ſe ne diſcoſtino, alcuni vadino verſo la deſtra, ed altri verſo la ſiniſtra. Oltre di queſto moſtrinſi alcune parti di eſſi corpi a rincontro di chi le riguarda, alcune tornino in dietro, alcune ſi alzino allo sù, alcune ſi abbaſſino.

Ma perche nel diſegnare queſti moti ſi paſſa alcuna volta la regola, e l'ordine, mi piace in queſto luogo raccontare alcune coſe del ſito, e de'moti de'membri, che io hò cavate dal naturale, accioche ſi vegga manifeſto con che modeſtia ci abbiamo a ſervire di eſſi moti. Io certamente hò veduto nell'uomo, che in ogni ſua attitudine egli ſottopone tutto il corpo al capo, membro più di tutti gli altri graviſſimo. Oltre di queſto ſe uno ſi reggerà con tutto il corpo ſopra di un piede ſolo, ſempre eſſo piede, come ſe fuſſe baſa della colonna, viene a piombo ſotto al capo: e quaſi ſempre il volto di colui che ſtà ſopra un piè, guarda in quella parte verſo la quale è a diritto il piede. Ma i movimenti del capo hò io avvertito che mai ſono a gran pena tali verſo una delle parti, che egli non abbia ſempre ſotto di ſe alcune parti del reſto del corpo, dalle quali ſia retto il gran peſo, overo che ei non diſtenda verſo l'altra parte qualche altro membro a guiſa di una parte della bilancia che lo contrapeſi. Imperocche noi veggiamo il medeſimo, quando qualch'uno diſteſa la mano, ſoſtiene qualche peſo che con l'altro piede, come che ſi ſia fermo il fuſo della bilancia, ſi ferma allo incontro con tutta l' altra parte del corpo per contrapeſar il peſo. Io hò avertito che il capo di uno che ſtà ritto in piede, non ſi volta mai più in sù, che per quanto ei vegga con gli occhi il mezzo del cielo, ne ſi volge anco mai in alcun degli lati, più che tanto quanto che il mento gli batterà ſopra le oſſa delle ſpalle, ed in quella parte del corpo, che noi cinghiamo, a gran pena ci volgiamo mai tanto che la ſpalla venga per dritta linea ſopra il bellico. I moti delle gambe, e delle braccia ſono alquanto più liberi, pur che non impediſchino le altre oneſte parti del corpo, ed in queſte hò conſiderato nella natura, che le mani per lo più non ſi alzano ſopra il capo, ne il gomito ſopra le ſpalle, ne ſi alza il piede ſopra il ginocchio, ne il piede ſi allontana mai dal piede ſe non per lo ſpazio di un piede. Hò veduto oltre di queſto, che ſe noi alzeremo in alto alcuna delle mani, che tutte le altre parti di quel lato inſino al piede van ſeguitando quel moto, tal che ſino al calcagno di quel piede ſi rileva dal pavimento, mediante il moto di eſſo braccio. Sono infinite coſe ſimili a queſte, le quali avvertirà il diligente maeſtro, e forſe quelle che io hò raccontate inſino a quì ſono così manifeſte inſino ad ora, che poſſono parere ſuperflue: ma non le hó laſciate in dietro, perche io hò viſti molti errare in queſta coſa grandemente.

Le

Le attitudini, ed i moti troppo sforzati esprimono, e mostrano in una medesima imagine, che il petto, e le reni si veggono in una sola veduta, il che essendo impossibile a farsi, è ancora inconvenientissimo a vedersi. Ma perche questi tali senton che quelle imagini pajono maggiormente più vive, quanto più fanno sforzate attitudini di membra, però sprezzata ogni dignità della pittura, vanno imitando in ciò quei moti de' giocolatori. Laonde non solo le opere loro sono ignude, e senza grazia, o leggiadria alcuna, ma esprimono ancora il troppo ardente ingegno del pittore. Deve la pittura aver moti soavi, e grati, e convenienti a quel che ella vuole rappresentare. Apparisca nelle fanciulle il moto, e l' abitudine venerabile, l'ornamento leggiadro, e semplice, condecente all'età: la positura sua abbi più tosto del dolce, e del quieto, che dello atto alla agitazione; ancorche ad Homero, dietro al quale andò Zeusi, piacque ancora nelle femine una bellezza gagliardissima. Apparischino ne'giovanetti i moti più leggieri, e più giocondi, che dien segno di animo, e di forze valorose. Apparischino negli uomini i moti più fermi, ed attitudini belle, atte ad uno veloce menar di braccia. Ne'vecchi apparischino tutti i moti tardi, e siano esse attitudini stracche, tal che non solo si regghino sopra amendue i piedi, ma si appoggino a qualche cosa con le mani: e finalmente riferischinsi secondo la dignità di ciascuno tutti i moti del corpo a quegli affetti degli animi, che tu vorrai rappresentare. Dipoi finalmente egli è di necessità che le significazioni delle grandissime passioni degli animi apparischino, e si esprimino grandissimamente in essi corpi. E questa regola de'moti, e delle attitudini è molto commune in qualsivoglia sorte di animali: conciosiache non stà bene che un bue, che serve ad arare, faccia le medesime attitudini, che il generoso cavallo di Alessandro Bucefalo: ma quella tanto celebrata figliuola di Inaco, che fu convertita in vacca, dipingeremo forse noi comodamente, come che ella corrà con la testa alta, con i piedi alzati, e con la coda torta. Basti avere scorse queste cose brevemente de'moti degli animali.

Ma perche io penso, che tutti questi moti, de'quali abbiamo parlato, sieno ancora necessarj, quanto alle cose inanimate, nella pittura, io penso che sia bene trattare in che modo esse si muovono. Imperocche i moti, e de' capegli, e delle chiome, e de' rami, e delle frondi, e delle vesti, espressi nella pittura dilettano ancora essi. Io certamente desidero, che essi capegli rappresentino tutti sette quei moti, che io hò racconti: imperocche avvolghinsi in giro, facendo un nodo, sparghinsi in aria, imitando le fiamme, vadino ora serpeggiando sotto altri capelli, ora si rilevino inverso quell'altra parte. Sieno ancora i piegamenti de'rami, ed i lor concavi con arco verso l'alto, parte ritornino in dentro, parte si avvolghino a guisa di fune. E questo medesimo accaggia nelle pieghe de'panni, che sicome da un troncone di un albero nascono in diverse parti molti rami, così da una piega naschino molte pieghe, come dal troncone i rami: ed in queste medesimamente si vegghino tutti i moti, tal che non vi sia alcuna piega di panno nella quale non si ritruovino quasi tutti i detti moti. Ma sieno tutti i moti, il che io avvertisco spesso, moderati, e dolci, e mostrino più tosto di loro grazia, che maraviglia della fatica. Ma poiche noi vogliamo, che i panni sieno atti a moti, ed essendo i panni di lor natura gravi, e che continovamente cascando piombino a terra, e perciò sfuggono ogni piegamento, bene perciò si porrà nella pittura la faccia di zefiro, o di austro, che soffi infra i nuvoli ad una punta dell'istoria, dalla quale tutti i panni venghino spinti verso la contraria parte: dalla qual cosa ne verrà ancor quella grazia, che quei lati de'corpi, che saranno battuti dal vento, perche i panni si accosteranno per il vento a corpi, essi corpi appariranno quasi ignudi sotto il velamento del panno: e dalle altre parti i panni agitati dal vento faranno pieghe inondando nell' aria bellissime. Ma in questo battimento del vento bisogna guardarsi che nessun moto di alcun panno venga contro al vento, e che le pieghe non sieno troppo taglienti, ne troppo rotte.

Que-

Queste cose adunque, che si son dette de'moti degli animali, e delle cose inanimate, si debbono grandemente osservar da'pittori, e mettersi tutte l'altre cose ancora diligentemente ad esecuzione, che si son dette di sopra del componimento delle superficie de'membri, e de' corpi. Si che noi abbiam determinate due parti della pittura, il disegno, ed il componimento. Restaci a trattare de' ricevimenti de'lumi. Ne' primi principj si dimostrò a bastanza, che forza abbino i lumi in variare i colori: perciocche stando fermi i generi de'colori, noi insegnammo in che modo essi parevano ora più chiari, e ora più scuri, secondo lo applicamento de'lumi, o delle ombre, e che il bianco, ed il nero erano quei colori mediante i quali noi nella pittura esprimiamo i lumi, e le ombre: e che gli altri colori sono da essere stimati per la materia, con i quali si aggiunghino le alterazioni de'lumi, e dell'ombre. Adunque lasciate le altre cose a dietro, dobbiamo dichiarare in che modo il pittore si hà da servire del bianco, e del nero. Maravigliaronsi i pittori antichi, che Polignoto, e Timante si servissino solo di quattro colori, e che Aglaofonte si dilettasse di un solo colore, come che se in tanto numero che ei pensava essere de i colori, fusse poco che quelli ottimi pittori ne avessino messi sì pochi in uso: dove giudicano, che ad un copioso maestro si appartenga metter in opera qualsivoglia moltitudine di colori. Io veramente affermo, che la varietà, e l'abbondanza de'colori arreca molta grazia, e molta leggiadria alla pittura. Ma io vorrei che i valenti pittori giudicassero, che si debba porre ogn'industria, ed ogni arte nel disporre, e collocar bene il bianco, ed il nero, e che in collocar questi, e ben accomodargli, si deve porre tutto l'ingegno, e qualsivoglia estrema diligenza. Imperocche sicome lo avvenimento de' lumi, e dell'ombre fa che ei si vede in qual luogo le superficie si rilevino, ed in quali elle sfondino, e quanto ciascuna delle parti declini, o si pieghi: così lo accomodar bene del bianco, e del nero fa quello, che era attribuito a lode a Nizia pittore Atheniese, e quel che la prima cosa hà da desiderare il maestro, che le sue pitture apparischino di gran rilievo. Dicono che Zeusi nobilissimo, ed antichissimo pittore fu quasi il primo che seppe tener questa regola de' lumi, e dell' ombre. Ma agli altri non è attribuita questa lode. Io certamente non penserò, che nessuno sia, non che altro pittore mediocre, che non sappia molto bene, che forza abbi ciascuna ombra, e ciascun lume in tutte le superficie. Io loderò quei volti dipinti, con buona grazia de'dotti, e degl'ignoranti, i quali come che di rilievo paja, che eschino fuori di esse tavole, e per il contrario biasimerò quegli ne'quali non si vedrà forse punto di arte, se non ne' d' intorni. Io vorrei che il componimento fussi ben disegnato, ed ottimamente colorito. Adunque perche ei non sieno vituperati, e perche ei meritino di esser lodati, la prima cosa debbono segnare diligentissimamente i lumi, e le ombre, e debbono considerare, che in quella superficie sopra la quale feriscono i razzi de' lumi, esso colore sia quanto più si può chiaro, e luminoso, e che oltre di questo mancando a poco a poco la forza de'lumi vi si metta a poco a poco il colore alquanto più scuro. Finalmente bisogna avvertire in che modo corrispondino le ombre nella parte contraria a'lumi, che non farà mai superficie di alcun corpo che sia per lumi chiara, che nel medesimo corpo tu non ritrovi la superficie a quella contraria, che non sia coperta, e carica di ombre. Ma per quanto appartiene all'immitare il lumi con il bianco, e le ombre con il nero, io ti avvertisco, che tu ponga il principale studio in conoscere quelle superficie, che son tocche, o dal lume, o dall'ombra. Questo imparerai tu bene dalla natura, e dalle cose stesse: e quando finalmente tu conoscerai benissimo queste cose, altererai il colore entro a'suoi d'intorni al suo luogo quanto più parcamente potrai con pochissimo bianco, e nel luogo suo contrario aggiugnerai parimente in quello instante un poco di nero. Imperocche con questo bilanciamento, per dir così, del bianco, e del nero, il rilievo apparisce maggiore. Dipoi continova con gli accrescimenti con la medesima parsimonia, fino a tanto che tu ti conosca aver guadagnato tanto che basti; e ti sarà veramente

a co-

a conoſcer queſto uno ottimo giudice lo ſpecchio. E non sò io in che modo le coſe dipinte abbino una certa grazia nello ſpecchio, purche elle non abbino difetto. Oltra di queſto è coſa maraviglioſa quanto ogni difetto nella pittura apparifca più brutto nello ſpecchio. Emendinſi adunque le coſe ritratte dal naturale mediante il giudizio dello ſpecchio. Ma ſiami qui lecito raccontare alcune coſe che io hò tratte dalla natura. Io hò veramente conſiderato, come le ſuperficie piane mantenghino in ogni luogo di loro ſteſſe uniforme il loro colore: ma le tonde e le concave variano i colori, percioche dall' una parte ſon chiare, e dalla altra ſcure, ed in uno altro luogo mantengono un colore mezzano. E queſta alterazione del colore nelle ſuperficie non piane arreca difficoltà a' pittori infingardi. ma ſe il dipintore ſegnerà bene, come dicemmo, i d'intorni delle ſuperficie, e ſeparerà le ſedie de' lumi, gli ſarà facile all' ora il modo e la regola del colorire. Imperoche egli da prima andrà alterando, o con il bianco, o con il nero quella ſuperficie, ſecondo che biſognerà, inſino alla linea della diviſione, quaſi come che ſparga una ruggiada. Di poi ſpargerà, per dir così, una altra ruggiada oltre alla linea, e dopo queſta un'altra oltre a queſta, e dopo quella aggiungendovene ſopra una altra, gli verrà fatto che il luogo del lume ſará illuminato di più chiaro colore, e di poi il medeſimo colore, quaſi come fumo sfumerà nelle parti che gli ſono contigue. Ma biſogna ricordarſi che neſſuna ſuperficie ſi debbe far mai tanto bianca, che tu non poſſa far la medeſima più candida. Nello eſprimere ancora eſſe veſti bianche biſogna ritirarſi molto dalla ultima candidezza: imperoche il pittore non hà coſa alcuna, eccetto che il color bianco, con il quale ei poſſa imitare gli ultimi ſplendori delle pulitiſſime ſuperficie, ed hò trovato ſolamente il negro, con il quale egli poſſa rappreſentare le ultime tenebre ed oſcurità della notte. E però nel dipingere le veſti bianche biſogna pigliare uno de' quattro generi de' colori, che ſia aperto e chiaro: e per il contrario far quel medeſimo nel dipingere un panno nero, ſervirſi dello altro eſtremo, perche non è molto lontano dalla ombra, come ſe noi pigliaſſimo del profondo e negreggiante mare. Finalmente hà tanta forza queſto componimento del bianco e del nero, che fatto con arte e con regola dimoſtra in pittura le ſuperficie di oro e di argento, e di vetro ſplendidiſſime. Sono adunque da eſſer grandemente vituperati quei pittori che ſi ſervono del bianco intemperatamente, e del nero ſenza alcuna diligenza: e per qneſto vorrei io che da i pittori foſſe comprato il color bianco più caro che le preziofiſſime gemme. Sarebbe veramente bene che il bianco ed il nero ſi faceſſe di quelle perle di Cleopatra, che ella inteneriva con lo aceto, acciocche eſſi ne diventaſſero più avari. Imperoche le opere ſarebbono piú leggiadre, e più vicine alla verità, ne ſi può così facilmente dire quanto biſogna che ſia la parſimonia ed il modo nel diſtinguere il bianco ed il nero nella pittura. Per queſto ſoleva Zeuſi riprendere i pittori, perche ei non ſapevano che coſa fuſſe il troppo, che ſe ei ſi debbe perdonare alli errori, ſon manco da eſſer ripreſi coloro che troppo profuſamente ſi ſervon del nero, che quelli che troppo intemperatamente uſano il bianco. Noi abbiamo imparato mediante lo uſo del dipingere, che eſſa natura ha in odio l'un dì più che l' altro, la oſcurità e lo horrido; e continoamente quanto più ſappiamo, tanto piú rendiamo la mano inchinata alla grazia ed alla leggiadria. Così naturalmente tutti amiamo le coſe chiare ed aperte. Adunque ci biſogna riſerrar la ſtrada da quella banda donde la via del peccare ci è più aperta.

Queſte coſe baſtino che inſino a qui ſi ſon dette del ſervirſi del bianco e del nero. Ma quanto a' generi de' colori biſogna ancora avervi una certa regola. Seguita adunque che ſi raccontino alcune coſe de' generi de' colori. Non, come diceva Vitruvio architettore, racconteremo dove ſi trovi il buon cinabro, o i colori lodatiſſimi, ma in che modo gli ſceltiſſimi, e ben macinati

ti colori si abbino a mescolare, e farne le mestiche nella pittura. Dicono che Eufranore pittore antico scrisse alcune cose de' colori: ma questi scritti non ci sono. Ma noi che abbiamo renduta alla luce questa arte della pittura, o come descritta già da altri richiamatala dalli dij infernali, o come non mai descritta da nessuno condottala con lo ingegno nostro insin qui dal cielo, tiriamo dietro secondo lo ordine nostro, si come abbiamo fatto insin qui. Io vorrei che i generi e le spezie de' colori, per insino a quanto si potesse fare, si vedessino con una certa grazia e leggiadria nella pittura. All' ora vi sarà la grazia quando i colori saranno presso a colori posti con una certa estrema diligenza; come che se tu dipingessi Diana che guidasse un ballo, saria cosa conveniente vestir la ninfa che le fussi più appresso di panni o drappi verdi, l'altra di bianchi, l'altra di poi di rossi, e l'altra di gialli. Ed oltra questo che mediante la diversità di così fatti colori elle sieno vestite talmente, che sempre i colori chiari si congiungono con alcuni colori oscuri di diverso genere da quello con cui si congiunghino. Imperoche quel congiugnimento de' colori si procaccia mediante la varietà maggior vaghezza, e mediante la comparazione maggior bellezza. Ed è veramente infra i colori una certa amicizia che congiunti l'un con l'altro accrescono la vaghezza e la bellezza. Se si mette il color rosso in mezzo allo azzurro, ed al verde, sveglia all' uno & allo altro un certo scambievole decoro, il color candido non solamente posto al lato al cenerognolo ed al giallo, ma quasi arreca a tutti i colori allegrezza. I colori oscuri stanno non senza dignità infra i chiari, e medesimamente i chiari si collocano bene infra gli oscuri. Disporrà adunque il pittore per la historia quella varietà di colori che noi abbiam detta. Ma ci sono alcuni che si servon dello oro senza alcuna modestia, perche ei pensano che lo oro arrechi una certa maestà alla istoria: io veramente non gli lodo. Anzi se io vorrò dipingere quella Didone di Virgilio, che aveva la faretra di oro, e le chiome legate in oro, e la veste con i legami, e con le cinte di oro, e che era portata da cavalli con freni d'oro, e che tutte le cose risplendevano di oro, io nondimeno mi ingegnerò di imitare con i colori più tosto che con lo oro quella grande abbondanza de' raggi dell'oro, che percuota da ogni banda gli occhi de' riguardanti. Imperoche essendo maggior la lode e maggior la maraviglia del maestro ne' colori, si può ancora vedere che messo l' oro in una tavola piana, come la maggior parte delle superficie che si bisognava rappresentarle chiare e splendenti, appariscano a'riguardanti oscure, ed alcune altre che forse doveriano esser più adumbrate, ci si mostrano più luminose. Gli altri ornamenti de' maestri che si aggiungono alla pittura, come sono le colonne, le base, e le cornici che se li fanno attorno di scultura, non basimierò io, se elle non che altro saranno di argento o di oro massiccio, o al manco molto pulito. Imperoche una perfetta e ben condotta istoria sarà degnissima per gli adornamenti delle gemme.

In fino a qui abbiamo brevissimamente dato fine alle tre parti della pittura: noi abbiamo trattato del disegno delle superficie minori e maggiori: abbian detto del componimento de' membri e de' corpi, e de' colori ancora quel tanto che abbiam giudicato appartenersi all'uso del pittore. Essi adunque dichiarata tutta la pittura, la quale abbiam detto di sopra che consiste in queste tre cose, nel disegno, nel componimento, e nel ricevimento de' lumi.

LEON BATTISTA ALBERTI
DELLA PITTURA.
LIBRO TERZO.

MA per ordinare un perfetto pittore talmente che ei possa acquistarsi tutte quelle lodi che si sono racconte, ci restano ancora a dire alcune cose, le quali io non penso che si debbino lasciare in questi miei commentarij in dietro, ed io racconterò più brevemente che mi sarà possibile. Lo officio del pittore è disegnare e colorire qualunque gli si proponghino corpi in una superficie con linee e colori di maniera, che mediante un certo intervallo, ed una certa determinata positura del razzo centrico, tutte le cose che si vedranno dipingere apparischino di rilievo, e somigliantissime alle proposteci cose. La fine del pittore è cercar di acquistarsi lode, grazia, e benevolenza, mediante le opere sue, più tosto che ricchezze: ed otterà questo, mentre la sua pittura intratterà e commoverà gli occhi e gli animi de' riguardanti. Le quali cose come si possino fare, e per qual via, si disse quando si disputò del componimento, e del ricevimento de' lumi. Ma io desidero ch'il pittore, accioche ei sappia ed intenda bene tutte queste cose, sia uomo, e buono e dotto delle buone arti. Imperoche ei non è alcuno che non sappia quanto la bontà possa assai più che la maraviglia di qualsivoglia industria o arte ad acquistarsi la benevolenza de' cittadini. Oltra questo non è alcuno che dubiti che la benevolenza giova ad un maestro grandissimamente ad acquistarsi lode, ed a procacciarsi ricchezze: percioche da questa benevolenza aviene che tal volta i ricchi sono mossi a dar guadagno principalmente a questo modesto e buono, lasciando da parte uno altro che ne sà più, ma che è forse manco modesto. Le quali cose essendo così, maestro dovrà aver gran diligenzia a' costumi & alla creanza, e massimamente all'umanità ed alla benignità, mediante le quali cose ei possa procacciarsi, e la benevolenza, fermo presidio contra alla povertà, e guadagno, ottimo aiuto a poter condur le opere a perfezzione. Desidero veramente ch'il pittore sia quanto ei più può dotto in tutte le arti liberali, ma principalmente desidero ch' ei sappia geometria. Piacemi quel che diceva Panfilio antichissimo e nobilissimo pittore, dal quale i giovanetti nobili primieramente impararono la pittura, imperoche egli diceva, che nessuno poteva mai essere buon pittore, che non sapesse geometria. Veramente i nostri primi ammaestramenti, da i quali si cava tutta la assoluta e perfetta arte della pittura, sono facilmente intesi dal geometria: ma chi non hà notizia di essa, non posso io credere che intenda i nostri amaestramenti, ne a bastanza ancora alcune regole della pittura. Adunque io affermo che i pittori non si hanno a far beffe della geometria. Dipoi non sarà fuor di proposito, se noi ci diletteremo de' poeti e de' retorici: imperoche costoro hanno molti ornamenti a commune con i pittori. Ne veramente gli gioveranno poco per ordinare eccellentemente il componimento della istoria, quei copiosi letterati che avranno notizia di molte cose, la qual lode consiste tutta principalmente nella invenzione, conciosiache ella hà questa forza, che essa sola invenzione senza la pittura, diletta. Lodasi mentre che si legge quella descrizione della calunnia, che Luciano racconta essere stata dipinta da Apelle, ed il raccontarla non credo che sia fuor di proposito, per avertire i pittori, che bisogna chi ei vegghino in trovare e metter insieme così fatte invenzioni. Eravi veramente uno uomo che aveva due grandissimi orecchi, intorno al quale stavano due donne, la ignoranza e la sospizione. Dall' altra parte arrivando essa calunnia che aveva forma di una donnetta bella, ma che in volto pareva pur troppo maliziosa, ed astuta, teneva nella man sinistra una face ac-

accesa, e con l'altra mano tirava per i capelli un giovanetto, il quale alzava le mani al cielo. La guida di costui era un certo uomo pallido, e magro, brutto, e di aspetto crudele, il quale tu assomigliaresti ragionevolmente a coloro che la lunga fatica avesse consumati in un fatto d'arme: e meritamente lo chiamarono il livore. Eravi ancora due altre donne compagne della calunnia, le quali accomodavano gli ornamenti alla padrona, la insidia, e la fraude. Dopo questa vi era la penitenza, vestita di una vesta oscura e sordidissima, che si stracciava e graffiava se stessa, seguendole appresso la pudica, e vergognosa verità. La quale istoria ancora che intratenga gli animi, mentre che ella si racconta, quanto pensi tu che ella dessi di se diletto e grazia a vederla in essa pittura fatta da eccellente maestro? Che direm noi di quelle tre fauciullette sorelle, alle quali Esiodio pose i nomi, chiamandole Aglaia, Eufrosina, e Talia, che furon dipinte presesi per le mani, e che ridevano, ornate di una trasparente e sciolta veste, per le quali volleno che si intendesse la liberalità: percioche una delle sorelle dà, l'altra piglia, e la terza rende il beneficio, le quali condizioni veramente hanno da ritrovarsi in ogni perfetta liberalità. Vedi quanta gran lode arrecano al maestro così fatte inventioni? E però consiglio io lo studioso pittore che si doni quanto più può a' poeti ed a' retori, ed a gli altri dotti nelle lettere, e si facci loro familiare e beniuolo. Imperoche da così fatti intelligenti ingegni ne caverà ed ottimi ornamenti, e sarà da loro aiutato veramente in queste invenzioni, le quali nella pittura non hanno poca lode. Fidia pittore eccellente, confessava avere imparato da Homero il modo come avessi principalmente a dipingere Giove con maestà. Io penso che i nostri pittori si faranno ancora più copiosi, e più valenti nel leggere i poeti, pur che ci sieno più studiosi dello imparare, che del guadagno. Ma il più delle volte i non meno studiosi che desiderosi di imparare, si straccano, più perche ei non sanno la via, ne il Modo dello imparare la cosa, che ei non fanno per la fatica dello imparare. E perciò cominciamo a dire in che modo noi possiamo in questa arte diventar buoni buon maestri.

Sia il principio questo: tutti i gradi dello imparare dobbiamo noi cavare da essa natura, e la regola del far l'arte perfetta acquistisi con la diligenza, con lo studio, e con la assiduità. Io veramente vorrei che coloro che incominciano a voler imparare a dipingere, facessero quel che io veggo, che osservano i maestri dello scrivere. Imperoche costoro insegnano la prima cosa fare separatamente tutti i caratteri delle lettere, di poi insegnano far le sillabe, e dopo questo insegnano a mettere insieme le parole. Tenghino adunque i nostri nel dipingere questa regola. Insegnino la prima cosa i d' intorni delle superficie, quasi che ei sieno la a. b. c. della pittura, di poi insegnino i congiugimenti delle superfic ie dopo questo le forme di tutti i membri distintamente e separatamente, & imparino a mente tutte le differenze che possono essere ne'membri: imperoche elle sono e molte, e notabili. Saranno ivi di quegli che auranno il naso gobbo, altri che lo avranno schiacciato, torto, largo, altri sporgono la bocca inanzi, come che ella gli caschi, altri paiono ornati mediante lo aver le labbra sottili; e finalmente tutte le membra hanno un certo che di loro proprietà, il che se vi troverà o un poco più o un poco meno, varierà all' ora grandissimamente tutto quel membro. Anzi veggiamo oltra di questo, come le medesime membra ne' putti ci paiono tonde, e per modo di dire fatte a torno, e pulite; e cresciute poi mediante la età ci paiono più aspre e più terminate. Tutte queste cose adunque lo studioso pittore caverà da essa natura, ed esaminerà assiduamente da se stesso come ciascuna di esse sia, e continoverà con gli occhi e con la mente tutto il tempo della vita sua in questa investigazione. Conciosiache egli considererà il grembo di coloro che segghono, e le gambe quando dolcemente piegandosi in un certo modo caschino: considererà la faccia e tut-

tutta la attitudine di quel che ſtarà ritto: ne ſarà finalmente parte alcuna della quale ei non ſappi quale ſia ln officio e la proporzione di eſſa, ed ami di tutte le parti non ſolo la ſomiglianza, ma principalmente eſſa bellezza delle coſe. Demetrio quel pittore antico fù molto più curioſo nello eſprimere la ſomiglianza delle coſe, che ei non fù nel conoſcere il bello. Dunque ſi debbe andare ſciegliendo da' corpi belliſſimi le più lodate parti: per tanto biſogna porre ogni ſtudio ed induſtria principalmente in conoſcere, imparare, ed eſprimere il bello. La qual coſa ancor che ſia più di tutte l'altre difficiliſſima, perche non ſi trovino in un luogo ſolo tutte le lodi della bellezza, eſſendo eſſe rare e diſperſe, ſi debbe nondimeno eſporre qualſivoglia fatica in inveſtigarla ed impararla. Imperoche chi avrà imparato le coſe più importanti, e ſaprá eſercitarſi in eſſe, potrà poi coſtui molto più facilmente trattar a ſuo piacere le coſe di minor importanza. Ne ſi trova finalmente coſa alcuna tanto difficile, che non ſi poſſa e con lo ſtudio e con la aſſiduità metter ad effetto. Ma accioche il tuo ſtudio non ſia diſutile, ne indarno, biſogna guardarſi da quella conſuetudine o uſanza di molti, che da loro ſteſſi con lo ingegno loro vanno dietro ad acquiſtarſi lode nella pittura, ſenza volere ne con occhi, ne con la mente ritrarre coſa alcuna dal naturale: imperoche coſtoro non imparano a dipingere bene, ma ſi aſſuefanno a gli errori. Concioſiache quella idea della bellezza non ſi laſcia conoſcere da gli ignoranti, la quale a pena ſi laſcia diſcernere da quei che ſanno. Zeuſi pittore eccellentiſſimo, e più di tutti gli altri dottiſſimo e valentiſſimo, quando ebbe a fare la tavola che ſi aveva publicamente a mettere nel tempio di Diana in Crotone, non ſi fidando dello ingegno ſuo, come fanno quaſi in queſti tempi tutti i pittori, non ſi meſſe pazzamente a dipingerla, ma perche ei pensò che per ritrovare tutto quel che ei cercava per farla quanto piú ſi poteva bella, non poterlo ritrovar con lo ingegno proprio, ma ritrahendolo ancora dal naturale non poter ciò trovare in un corpo ſolo, perciò ſcelſe cinque fanciulle di tutta la gioventù di quella Città, le più belle di tutte le altre, accioche egli poteſſe metter poi in pittura quel che più di bellezza muliebre egli aveſſe cavato da loro: e fece veramente da ſavio. Imperocche a' pittori, quando non ſi mettono innanzi le coſe che ei vogliono ritrarre, o imitare, ma cercano ſol con lo ingegno loro trovando il bello, acquiſtarſi lode, accade ſpeſſo che non ſolo non s'acquiſtano con quella fatica quella lode che ei cercano, ma ſi aſſuefanno ad una cattiva maniera di dipingere, la qual poi non poſſon laſciare ſe non con gran fatica, ben che lo deſiderino. Ma chi uſerà a ritrar ogni coſa dal naturale, coſtui farà la mano tanto eſercitata al bene, che tutto quel che egli ſi sforzerà di fare, parrà naturale. La qual coſa veggiamo quanto nella pittura ſia da eſſer deſiderata. Imperoche ſe in una iſtoria vi ſarà ritratta la teſta di alcuno uomo che noi conoſciamo, ancor che vi ſieno alcune altre coſe di più eccellenza di maeſtro, nondimeno il riconoſciuto aſpetto di qualch'uno tira a ſe gli occhi di tutti i riguardanti: tanta è la grazia e la forza che hà in ſe per eſſer ritratto dal naturale. Tutte quelle coſe adunque che noi averemo a dipingere, ritragghiamole dal naturale, e di queſte ſciegliamo quelle che ſon le più belle e le più degne. ma biſogna guardarſi da quel che fanno alcuni cioè che noi non dipinghiamo in tavole troppo piccole. Io vorrei che tu ti aſſuefaceſſi alle imagini grandi, le quali però ſi accoſtino per grandezza il più che ſi può, a quel che tu vuoi fare. Imperoche nelle figure piccole i difetti maggiori maggiormente ſi naſcondono, ma nelle figure grandi, gli errori ancor che piccoli, ſi veggono grandemente. Scriſſe Galeno aver viſto ſcolpito in uno anello Fetonte tirato da quattro cavalli, i freni e tutti i piedi e tutti i petti de' quali ſi vedevano diſtintamente. Concedino i pittori queſta lode a gli intagliatori delle gioje, ed eſercitinſi in eſſi maggior campi di lode. Imperoche coloro che ſapranno dipingere o far di ſcultura le figure grandi, potranno facilmente e con un ſolo tratto far ottimamen-

mente le piccole. Ma coloro che averanno assuefatto la mano e lo ingegno a queste cose piccole, facilmente erreranno nelle maggiori. Sono alcuni che copiano e ritraggon le cose de gli altri pittori, e cercano acquistarsi in quella cosa lode. Il che dicono che fece Camalide scultore, il quale fece due tazze di scultura, imitando talmente Zenodoro che non si discerneva in esse opere differenza alcuna. Ma i pittori sono in grandissimo errore, se ei non conoscono, che coloro che son stati veri pittori si sono sforzati rappresentare quella figura tale, quale noi la veggiamo dipinta dalla natura in essa rete o velo. E se ei ci gioverà ritrarre le opere de gli altri, come quelle che mostrino di se stesse più ferma pazienza che le vive, io vorrei che noi ci mettessimo innanzi una cosa mediocremente scolpita, piú presto che una eccellentemente dipinta. Imperoche a ritrarre alcuna cosa dalle pitture, noi assuefacciamo la mano a rappresentare una qualche somiglianza: ma dalle cose di scultura noi impariamo e la similitudine ed i veri lumi nel metter insieme, i quai lumi, giova molto restringere con i peli delle palpebre l'acutezza della vista, acciocche all'ora paino i lumi alquanto più scuri, e quasi velati. E forse ci gioverà più esercitarci nel far di scultura, che nel adoprare il pennello: conciosiache la scultura, è più certa e più facile che la pittura. Ne mai averrà che alcuno possa dipinger bene alcuna cosa che non sappia di essa bene tutti i rilievi, ed i rilievi più facilmente si truovano nella scultura che nella pittura. Imperoche facci questo non poco a nostro proposito, che ei si può vedere, come quasi in qualunque età si sono ritrovati alcuni mediocri scultori, e pittori quasi nessuno che non sieno da ridersene, ed ignoranti. Finalmente attendasi o alla pittura o alla scultura, sempre ci dobbiamo metter innanzi alcuno eccellente e singolare esempio da riguardarlo e da imitarlo; e nel ritrarlo credo che talmente bisogni congiugnere la diligenza con la prestezza, che il pittore non levi mai o il pennello o il disegnatoio dal lavoro, fino a tanto che egli non si sia prima risoluto, e non abbi ottimamente determinato con la mente, quel che egli sia per fare, ed in che modo egli lo possa condurre a buon fine: conciosiache è cosa più sicura emendare con la mente, che scancellar poi dal lavoro fatto gli errori. Oltra di questo, quando noi ci saremo assuefatti a ritrarre ogni cosa dal naturale, ci averrà che noi diventeremo molto migliori maestri di Asclepiodoro, che dicono che fù il più velocissimo di tutti i maestri nel dipingere: imperoche in quella cosa in che noi ci saremmo esercitati più volte, lo ingegno si fà più pronto, più atto, e più veloce, e quella mano sarà velocissima, la quale sarà giudata dalla certa regola dell'ingegno. E se alcuni maestri sono pigri, non aviene loro da altro, se non che ei sono tardi e lenti in tentare quella cosa della quale essi non hanno prima chiaramente impadronitasi, mediante lo studio, la mente. E mentre che si esercitano in quelle tenebre de gli errori vanno tentando e ricercando come timorosi e meri ciechi la strada con il pennello, come fanno i ciechi le vie o le uscite, che essi non sanno, con i loro bastoncelli. Non metta alcuno dunque mai mano al lavoro se non con la scorta dello ingegno, e faccia che ei sia molto esercitato ed ammaestrato. Ma essendo la principale opera del pittore la istoria, nella quale si deve ritrovare qualsivoglia abbondanza ed eccellenza delle cose, bisogna avertire che noi sappiamo dipingere eccellentemente, per quanto può fare lo ingegno, non solamente lo uomo, ma il cavallo ancora, ed il cane, e gli altri animali, e tutte le altre cose dignissime da esser vedute; accioche nella nostra istoria non si abbia a desiderare la varietà, e la abbondanzia delle cose, senza le quali nessun lavoro è stimato. E' cosa veramente grande, ed a pena concessa ad alcuno de gli antichi, lo essere stato, non vò dire eccellente in tutte le cose, ma ne anco mediocre maestro, nondimeno io giudico che sia bene sforzandosi, porre ogni studio che per nostra negligenza non ci abbia a mandare quel che ci può arrecare grandissima lode, e grandissimo biasimo se noi

ce ne

ce ne facessimo beffe. Nicia pittore Atheniese dipinse le donne diligentissimamente: ma Zeusi nel dipingere il corpo delle donne, dicono, che avanzò tutti gli altri. Eraclide fù eccellente nel dipingere le navi. Serapione non sapeva dipingere gli uomini, e nondimeno dipingeva tutte le altre cose molto bene. Dionisio non sapeva dipingere altro che gli uomini. Alessandro, quel che dipinse la loggia di Pompeo, faceva eccellentemente tutte le bestie di quattro gambe, e massime i cani. Aurelio, come quello che era sempre innamorato, godeva solamente di dipingere le dee, ed esprimere ne' suoi ritratti gli amati volti. Fidia si affaticava più in dimostrar la maestà de gli dei, che la bellezza de gli uomini. Eufranore aveva talmente fantasia di rappresentar la dignità degli eroi, che in quella cosa fù più eccellente de gli altri. E così non seppon tutti far bene tutte le cose, conciosiache la natura scompartì a ciascuno ingegni la proprietà delle sue doti. Alle quali cose non dobbiamo acquietarci tanto, che noi abbiamo a lasciar cosa alcuna non tentata in dietro: ma le doti dateci dalla natura dobbiamo noi riverire, ed accrescerle con la industria, con lo studio, e con lo esercizio. Oltra di questo non dobbiamo parere di pretermettere per negligenza cosa alcuna che appartenga alla lode. Vltimamente quando noi abbiamo a dipingere una istoria, andremo la prima cosa lungamente pensando con che ordine, o con quai modi, noi possiamo fare il componimento che sia bellissimo: e facendone schizzi e modelli sù per le carte, andremo esaminando e tutta la istoria, e ciascuna parte di essa: ed in ciò chiederemo consiglio a tutti i nostri amici, finalmente noi ci affaticheremo che tutte le cose sieno da noi pensate ed esaminate di maniera, che nel nostro lavoro non abbia ad esser cosa alcuna che noi non sappiamo molto bene in qual parte della opera ella si abbi a collocare. E acciocche noi sappiamo questo più certo, ci giovera sopra i modelli tirare una rete, accioche poi nel metter in opera le cose venghino poste, come cavate da gli esempi privati, tutte a luoghi loro proprij. E nel condurre a fine il lavoro, vi porremo quella diligenza congiunta con quella celerità del fare, che non sbigottisca per il tedio altrui dal finirla, ne il desiderio di finirla troppo presto non ci precipiti. Bisogna talvolta intralasciare la fatica della opera, e recreare lo animo ne si deve far quel che fanno molti, che si metton a fare più opere, ed incomincian questa, e la già principiata lasciano imperfetta. Ma quelle opere che tu aurai incominciate, le debbi finire interamente del tutto. Rispose Apelle ad uno che gli mostrava una sua pittura, e diceva: Io la dipinsi presto or ora: Senza che tu lo dicessi si vedeva chiaro, anzi mi maraviglio che tu non abbi dipinte infinite a questo modo. Io hò veduti alcuni pittori e scultori, ed oratori, e poeti ancora, se alcuni però si truovano in questa nostra età che si possino chiamar oratori o poeti, essersi messi con ardentissimo studio a far qualche opera, i quali mancato poi quello ardore dello ingegno, lasciano stare la incominciata e rozza opera imperfetta, e spinti da nuovo desiderio, si mettono a voler di nuovo fare qualche altra cosa più nuova: i quali uomini io certamente biasimo. Imperoche tutti coloro che desiderano che le opere loro sieno grate e care a' posteri, bisogna che pensino prima molto bene a detta opera, e la conduchino con grandissima diligenza a perfezzione. Conciosiache in molte cose non è manco grata la diligenza che qual si voglia ingegno. Ma bisogna fuggire quella superflua superstizione di coloro, per chiamarla così, i quali mentre che vogliono che i loro lavori non abbino pur alcun minimo difetto, e cercano che ei sieno pur troppo puliti, fanno talmente che le opere loro paino consumate dalla vecchiezza avanti che finite. I pittori antichi solevano biasimare Protogene che non sapeva mai cavar le mani di sopra una tavola: e ragionevolmente certo. Imperoche egli è di necessità sforzarsi, di por tanta diligenza nelle cose, quanta sia a bastanza, secondo il valore dell' ingegno. Ma il vo-

il volere in ogni cosa più di quel che tu possa, o che si convenga, è cosa da uno ingegno più tosto ostinato che diligente. Bisogna adunque por nelle cose una diligenza moderata, chiederne parere a gli amici, anzi nel metter in atto detto lavoro, è bene stare ad ascoltare, e chiamare a vederlo di tempo in tempo quasi ciascuno: ed in questo modo il lavoro del pittore è per dovere essere grato alla moltitudine. Il giudizio adunque, e la censura della moltitudine non sarà all'ora sprezzato, quando ancora tu potrai sodisfare alle diverse opinioni. Dicono che Apelle si soleva nascondere dietro alla tavola, accioche coloro che la riguardavano potessero più liberamente parlare, ed egli stare ad ascoltare più onestamente i difetti de'suoi lavori, che essi raccontavano. Io vorrei adunque che i nostri pittori stessino scoperti ad udire spesso, ed a ricercare ogn'uno che li dicesse liberamente quel che le ne pare: conciosiache questo giova ad intender la verità delle cose, ed ad acquistarsi molto una certa grazia. Conciosiache non è nessuno che non si attribuisca a cosa onorata, lo avere a dire il parer suo circa le fatiche d'altri. Oltra di questo non si hà punto da dubitare, che il giudizio di coloro che biasimano, e che sono invidiosi, possa detrarre punto delle lodi del pittore. Stia adunque il pittore ad ascoltare ogn'uno, e prima esamini seco stesso la cosa, e la emendi.

Queste son le cose che a me è parso aver a dire della pittura in questi miei comentarij. E se queste cose son tali che elle arrechino a' pittori comodità o utilità alcuna, io aspetto per principal premio delle mie fatiche, che essi mi ritragghino nelle istorie loro, accioche ei dimostrino per questa via a quei che verranno di esser stati ricordevoli e grati del beneficio, e dimostrino che io sia stato studioso di essa arte. E se io non hò sodisfatto a quanto essi aspettavano da me, al manco non mi biasimo che io abbia avuto ardire di mettermi a tanta impresa. Imperoche se lo ingegno mio non hà potuto condurre a fine quel che è lodevole di tentare, ricordinsi, che nelle cose grandissime suole attribuirsi a lode lo aver voluto mettersi a quel che è difficilissimo. Seguiteranno forse alcuni che soppliranno a quel che io avessi mancato, e che potranno in questa eccellentissima e dignissima arte giovare molto più a' pittori, i quali se per aventura succederanno, io li prego, quanto più sò e posso, che piglino questa fatica con lieto e pronto animo, nella quale essi ed esercitino gl'ingegni loro, e conduchino questa nobilissima arte al colmo della eccellenza. Io nondimeno avrò piacere di essere stato il primo di avermi acquistata la palma in essermi affaticato di scrivere sopra questa ingegnosissima arte. La quale veramente difficile impresa, se io non hò saputo condurre a quella perfezzione della espettazione che ne avevano coloro che leggono, si debbe darne la colpa alla natura più tosto che a me, la qual par che abbi imposta quella legge alle cose, che ei non è arte nessuna che non abbi presi i suoi principij da cose difettose: imperoche si dice, che nessuna cosa è nata perfetta. E coloro che verranno dopo a me, se alcuni ne verranno, che sieno di studio e d'ingegno più valenti di me, doveranno forse condur questa arte della pittura alla somma perfezzione.

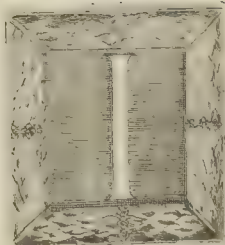
COSIMO BARTOLI

AL VIRTVOSO BARTOLOMEO AMMANNATI

Archittettore e Scultore eccellentissimo.

IO so bene, virtuosissimo mio messer Bartolomeo, che a voi che hoggi siate eccellentissimo & esercitatissimo, e nella architettura e nella scultura, non fà mestiero de gli ammaestramenti, che della statua diede ne' tempi suoi il giudiziosissimo LEON BATTISTA ALBERTI; *ma io hò giudicato che non vi abbi a dispiacere, che tali ammaestramenti venghino indiritti a voi, come a ottimo giudice del bello ingegno del detto* LEON BATTISTA, *il quale in quei tempi, ne quali si aveva nulla o poco notizia della scultura, per essersi in Italia annichilate, anzi a fatto spente, mediante le inondazioni de' Barbari, quasi tutte le buone arti e discipline, si ingegnò con il purgatissimo suo giudizio, di aprire una strada facile e sicura a' giovani, che inesperti si dilettavano di questa nobilissima arte, e di svegliarli a bene operare in essa con regole ferme e stabili. Forse buona cagione, che in processo di tempo, si avesse in detta arte a fare progressi tali, quali si veggono essersi fatti. Poi che in questo nostro secolo non si hà ad avere invidia alle bellissime statue de' lodatissimi scultori antichi Romani, come già dimostrò il nostro Donato, e non molti anni sono hà dimostro il sempre divino Michel Agnolo Buonaroti, e dopo lui Baccio Bandinelli, Benvenuto Cellini, ed ultimamente voi. In maniera che oltre alle molte altre statue che di tutti voi si ritruovano, si veggono non senza gran maraviglia de gli uomini, in sù la piazza del regale palazzo di loro Altezze, la bellissima Giuditta, il maravigliosissimo colosso del Davitte, il robustissimo e fiero Hercole, il maestrevolissimo Perseo con i lodatissimi suoi adornamenti, ed il vostro più di tutti gli altri grandissimo Nettuno, cavato insieme con le altre tre statue con sì maestrevole arte in di uno solo stesso pezzo di marmo, che non solo fanno maravigliare chi attentamette gli riguarda, ma rimanere quasi che stupidi, considerando lo ingegno, la arte, la industria, la diligenzia, lo amore, e la non mai lodata a bastanza maestria di tutti voi altri. Contentatevi adunqne che questi tali ammaestramenti, qualunque ei si siano, da dover pure esser utili alla inesperta gioventù, eschino sotto nome vostro dalle tenebre, e venghino in luce, e ricordatevi di amare come solete, gli amici vostri, infra i quali non mi reputo io però il minimo. State sano.*

LEON BATTISTA ALBERTI

DELLA STATVA.

IO PENSO che le arti di coloro, che si messono a volere esprimere e ritrarre con le opere loro le effigie e le somiglianze de' corpi procreati dalla natura, avessino origine da questo, che essi per aventura scorgessino alcuna volta, o ne'tronconi, o nella terra, o in molti altri corpi così fatti, alcuni lineamenti, mediante i quali transmutando in loro qualche similitudine essi gli potessino rendere simili a' volti fatti dalla natura. Cominciarono adunque a considerare con la mente, e ad esaminare ponendovi ogni diligenza, ed a tentare ed a forzarsi di vedere quel che eglino vi potessino aggiugnere, o levare, o quel che vi si aspettasse, per farsi, ed in tal modo che ei non paressi che vi mancassi cosa alcuna, da far apparir quasi vera e propria quella tale effigie, e finirla perfettamente. Adunque per quanto la stessa cosa gli avvertiva, emendando in simili apparenze ora le linee, ed ora le superficie, e nettandole e ripulendole, ottennero il desiderio loro, e questo veramente non senza loro diletto. Ne è maraviglia, che in fare queste si fatte cose sieno cresciuti l'un di più che l'altro, gli studii de gli uomini, fino a tanto che senza veder più nelle primiere materie alcuni aiuti di incominciate similitudini, esprimino in esse qualsivoglia effigie, ma altri in un modo, ed altri in uno altro: conciosiache non impararono tutti a far questo per una medesima via o regola. Imperoche alcuni incominciarono a dar perfezzione a loro pincipiati lavori, e con il porre, e con il levare, come fanno coloro che lavorando di cera, stucco, o terra, sono da'nostri chiamati maestri di stucco. Alcuni altri incominciarono a far questo solo con il levar via, come che togliendo via quel che in detta materia è di superfluo, scolpiscono e fanno apparir nel marmo una forma o figura di uomo, la quale vi era prima nascosa, ed in potenza: questi chiamiamo noi scultori: fratelli de' quali sono forse coloro che vanno scolpendo ne'sigilli i lineamenti de'volti che vi erano ascosi. La terza specie è quella di coloro che fanno alcuni lavori solo con lo aggiugnervi, come sono gli argentieri, i quali battendo con i martelli l'argento, e distendendolo o allargandolo a quella grandezza di forma che essi vogliono, vi aggiungono sempre qualche cosa, fino a tanto che ei faccino quella effigie, che e' vogliono.

Sa-

Saranno forse alcuni che penseranno che nel numero di costoro si abbino a mettere ancora i pittori, come quelli che nelle opere loro si servono ancora essi dello aggiugnervi i colori. Ma se tu ne gli dimanderai, ti risponderanno, che non tanto si sforzano di imitare quei lumi de' corpi che essi veggono con lo occhio, mediante lo aggiugnere o levare alcuna cosa a loro lavori; quanto che mediante uno altro loro artificio proprio e peculiare. Ma del pittore ne tratteremo alta volta. Costoro veramente che io hò racconti, vanno ancor che per diverse vie, nondimeno tutti dietro a questo, di fare che tutti i lor lavori, a far i quali si son messi, apparischino per quanto ei possino a chi gli riguarda, molto naturali e simili a' veri corpi fatti dalla natura. Nel fare la qual cosa certamente, se essi andranno ricercando e pigliando quella diritta, e conosciuta ragione e regola, che noi descriveremo, erreranno in vero, erreranno dico molto manco, ed i loro lavori riusciranno per ogni conto migliori. Che pensi tu? Se i legnaiuoli non avessino la squadra, il piombo, la linea, l'archipenzolo, le seste da fare il cerchio, medianti i quali instrumenti essi possono ordinare gli angoli, spianare, dirizzare, e terminare i loro lavori, credi tù che finalmente fussi riuscito loro il poterli fare comodissimamente e senza errori? E che lo statuario potesse fare tante eccellenti, e maravigliose opere a caso, più tosto, che mediante una ferma regola. e guida certa, cavata e tratta dalla ragione; Io mi risolvo a questo, che di qualsivoglia arte, o disciplina, si cavino dalla natura certi principij, e perfezzioni, e regole; le quali se noi, ponendovi cura e diligenza, vorremo esaminare, e servircene, ci verrà indubitatamente fatto benissimo tutto quello a che noi ci metteremo. Imperoche si come noi avemmo da essa natura, che di un troncone, o di un pezzo di terra, o di altra materia, come si è detto, noi conoscessimo, mediante alcuni lineamenti che si trovano in esse materie, che potevamo fare alcune cose simili alle sue; così ancora la medesima natura ci hà dimostri certi aiuti e certi mezzi, mediante i quali noi potremo con via certa e sicura regola operare quel che vorremo. A' quali quando noi avvertiremo, e ci vorremo di essi servire, potremo facilissimamente e con grandissima comodità arrivare al supremo grado di questa arte. Ora quali sieno quelli aiuti che son dati dalla natura a gli statuarij, dobbiamo noi dichiarare. Poi che gli statuarij vanno dietro ad imitare le somiglianze, o vero le similitudini, si debbe incominciare da essa somiglianza. Io potrei qui discorrere sopra la ragione delle somiglianze, cioè perche avvenga quel che noi veggiamo avvenire mediante la natura, che ella in qualunque sorte di animali è solita perpetuamente osservare, che ciascuno, cioè nel suo genere, sia in qualsivoglia cosa molto simile all'altro. E da altra parte non si trova, come si dice, alcuno infra tutto il numero de gli uomini, che abbia la voce totalmente simile alla voce dell'altro, o il naso al naso, o altre parti, o cose simili. Aggiungasi a questo che i volti di quelli che noi abbiam veduti bambini, e che noi poi abbiam conosciuti putti, e dipoi veduti giovani, e ora veggiamo già vecchi, noi non li riconosciamo più, essendosi ne' volti loro mutata di dì in dì tanta e si fatta diversità di linee, mediante le età, di che noi possiamo risolverci, che in esse forme de' corpi si ritrovino alcune cose, le quali con spazio e momento de' tempi si vadino variando: e che in dette forme vi si truovi ancora un certo che di naturale e proprio, che continovamente si mantiene stabile e fermo, quanto a perseverare la somiglianza del suo genere. Noi adunque lasciando da parte le altre cose, tratteremo brevissimamente di quelle che faranno a proppostto nostro, per dichiarare quel che abbiamo incominciato a trattare.

Il modo, e la ragione, o regola di pigliare le somiglianze appresso a gli statuarij, si fà, se io la intendo bene, mediante due risoluzioni; la una delle quali è, che quella somiglianza, o imagine, la qual noi finalmente avremo

 fatta

fatta dello animale, come per modo di dire saria quella del uomo, ella sia per quanto più si può simile al detto uomo, ne ci importi che ella rappresenti più la effigie di Socrate, che quella di Platone, o d'altro uomo da noi conosciuto: conciosiache assai ci parrà aver fatto, se avremo conseguito che un tale lavoro si assomigli ad uno uomo, ancor che da noi non conosciuto. La altra risoluzione è quella di coloro che vogliono rappresentare non tanto la somiglianza di uno uomo in generale, quanto quella di uno particolare, come sarebbe a dire quella di Cesare, o di Catone, stando egli in questo modo, con questo abito, sedendo nel tribunale, o concionando al popolo: affaticandosi questi tali di imitare e di esprimere tutta quella abitudine o attitudine di quel corpo, o la così fatta di alcuno altro personaggio da loro conosciuto. A queste due risoluzioni o deliberazioni, per trattar la cosa più brevemente che sia possibile, corrispondono due cose, cioè la misura, ed il por de' termini. Di queste cose adunque abbiamo a trattare, quali elle sieno, ed a che ci possino servire, per condur l'opera a perfezzione: se prima però io dirò che utilità si cavino da loro: percioche elle veramente anno una certa forza maravigliosa, e quasi incredibile. Perche colui che sarà instrutto di queste cose, potrà talmente segnare ed avvertire e notare con alcuni fermissimi contrasegni i lineamenti, i siti, e le positure delle parti di qualsivoglia corpo, che non dico posdomane, ma di qui a mille anni, pur che quel corpo si ritrovovi in quel luogo, lo potrà stabilire e collocare precisamente, ed appunto a voglia sua in quella medesima positura e sito, nella quale si trovava la prima volta. In maniera che, non sarà alcuna ben minima parte di detto corpo, che non sia rimessa e ricollocata al suo primiero sito e punto dell'aria, nel quale ella si ritrovava primieramente. Come se per aventura distesо il dito tu volessi accennando dimostrare la stella di Mercurio, o la nuova Luna che sorgesse fuora, a qual punto dell'aria si ritrovasse quivi lo angolo del tuo ginocchio, o dito, o gomito, o qualch'altra simile cosa. Potrai certamente con questi nostri aiuti o mezzi farlo in maniera, che non ne seguirà errore alcuno, benche minimo; e sarai certo che non avrai dubbio alcuno che la cosa non stia in quel modo. Oltre a questo, se per aventura venisse che io avessi ricoperta di cera, o di terra messavi sopra una statua di F dia, fino a tanto ch esso lavor fusse diventato una grossa colonna, tu potrai con questi aiuti, e con queste regole, affermar questo certo, di sapere, dove forandola con un succhiello, tu sia per trovare in questo luogo la pupilla dell'occhio, e toccarla senza farli alcuno nocumento, e dove in quello altro sia il bellico, e dove in altro sia finalmente il dito grosso, e tutte le altre cose simili a queste. Laonde da questo ti avverrà che avrai fatto una certissima notizia di tutti gli angoli, e di tutte le linee, quanto elle sieno infra di loro lontane, e dove elle concorrino insieme e potrai per ciascun verso cavando dal vivo o dall'esemplare, non tanto ritrarre o dipingere, ma mettere ancora in scritto i tiramenti delle linee, le circunfrerenze de' cerchi le positure delle parti, in maniera, che tu non dubiterai, che mediante questi tuoi mezzi e favori, non se ne possa fare un' altra somigliantissima a quella, o una minore, o una finalmente di tanta grandezza, o vna di cento braccia ancora, o tale finalmente che io ardirò di dire, che non dubiterai che con questi tuoi aiuti non se ne possa fare una grande quanto il monte Caucaso; pur che a queste grandissime imprese non ti manchino i mezzi. E quel che forse tu più ti maraviglierai, sarà che si potra fare la metà di quella tua statua nella isola di Paro, tornandoti bene, e l'altra metà potrai cavare e finire ne' monti di Carrara. Talmente che i congiungimenti, e le commettiture di tutte le parti, con tutto il corpo e faccia della immagine, si uniranno e corrisponderanno al vivo o al modello secondo il quale ella sarà stata fatta. E la regola, e il modo del fare così gran cosa, avrai tu tanto facile, e tanto chiara, ed espedita, che, in quanto a me credo

do che a gran penna potranno errare, se non coloro che a posta fatta o in prova non avranno voluto ubbidire a quanto si è detto. Non dico già per questo che io ti insegni lo artificio, mediante il quale tu possi totalmente fare tutte le universali similitudini de'c rpi, o che per questo si impari a saper fare ed a ritrarre qualunque si siano diversità o similitudini, conciosiache io confesso di non fare professione di insegnarti per questa via il modo come tu abbi a fare il volto e la faccia di Ercole mentre che combatte con Anteo, si che egli rappresenti quanto più sia possibile la bravura e la fierezza sua a ciò conveniente, overo come tu lo abbi a fare di aspetto benigno e giocondo e ridente, quando egli fà carezze alla sua Deianira, molto in vero dissimile dell'altro aspetto, se ben rappresenta il medesimo volto di Ercole, ma occorrendo in tutti quanti i corpi diverse e varie figure, ed attitudini, mediante gli svolgimenti o piegamenti delle membra, e le positure loro, percioche in altro modo si veggono terminati i lineamenti ed i d' intorni di uno che stà in piede, in altro modo quelli di chi siede, ed in altro quelli di chi stà a giacere, ed in altro quelli di coloro che si svoltano o si abbassano in verso l'una o altra parte, e similmente ancor quelli delle altre attitudini. Delle quali cose è nostra intenzione di trattare, cioè in che modo, con qual regola ferma, certa, e vera, si possino imitare e ritrarre dette attitudini. Le quali regole, come io dissi, sono due, la misura cioè, ed il porre de'termini. Tratterremo adunque primieramente della misura, la quale certamente non è altro che uno stabile e fermo e certo avvertimento e notamento, per il quale si conosce e mette in numeri e misure la abitudine, proportione e corrispondenza, che hanno infra di loro tutte le parti del corpo l'una con l'altra, così per altezza, come per grossezza, e quella che esse hanno ancora con tutta la longhezza di esso corpo.

E questo avvertimento o conoscimento si fà mediante due cose, cioè con uno regolo grande, e con due squadre mobili. Con il detto regolo misuriamo noi e pigliamo le lunghezze delle membra, e con le squadre tutti gli altri diametri delle dette membra. Per lo lungo di questo regolo si tira una linea diritta lunga quanto sarà la lunghezza del corpo che noi vorremo misurare, cioè dalla sommità del capo fino alla pianta del piede. Laonde bisogna avvertire, che per misurare uno uomo di piccola statura si debbe pigliare un regolo minore, e per uno uomo di grande statura se ne debbe pigliare uno maggiore cioè più lungo. Ma sia nondimeno qualsivoglia lunghezza di tal regolo, noi la divideremo in sei parti uguali, e dette parti chiameremo piedi, e dal nome de' piedi chiameremo questo regolo il modine del piede. Ridivideremo poi di nuovo ciascuno di questi piedi in dieci parti uguali, le quali parti piccole noi chiameremo once.

Sarà adunque tutta la lunghezza di questo modine sessanta di queste once. Di nuovo ridivideremo ciascuna di queste once in altre dieci parti uguali, le quali parti minori io chiamo minuti. Da queste divisioni ci averrà che tutto il modine sarà di sei piedi, e questi saranno 600. minuti, e ciascun piede solo sarà 100.minuti. Di questo modine ci serviremo noi in questo modo. Se per avventura noi vorremo misurare un corpo umano, noi gl' accosteremo appresso questo modine, ed avvertiremo e noteremo con esso ciascuno termine de' membri, cioè quanto egli sia alto dalla pianta in sù del suo piede, e quanto l'uno membro sia lontano dall' altro membro: come per esempio, quanto sia dal ginocchio al bellico, o alla fontanella della gola, o simili cioè quante once e quanti minuti. Della qual cosa non si debbono far besse ne gli scultori, ne i pittori, conciosiache ella è utilissima, ed al tutto necessaria. Percioche saputo il numero delle once, e de'minuti di tutte le membra, avremo pronta ed espeditissima la determinazione di esse membra; talche non si potrà fare errore alcuno. Ne ti curerai tu di stare a udire quello arrogan-

rogante che per avventura dicesse: Questo membro è troppo lungo, o questo altro è troppo corto: conciosiache il tuo modine sarà quello, con il quale tu avrai terminato, e dato regola al tutto, che ti dirà più il vero che qualsivoglia altra cosa. E non dubito punto che esaminate bene queste cose tu non ti sia da te stesso per accorgere che questo modine ti sia per arrecare infinite altre comoditadi: conciosiache tu verrai per esso in cognizione del modo che potrai tenere per stabilire e terminare le tue lunghezze in una statua minore, e similmente ancora in una maggiore. Imperoche se tu avessi a fare per aventura una statua di 10. braccia, farai di avere il tuo regolo o modine di 10. braccia, e divisole in sei parti uguali, che fra loro si corispondino insieme come si corrispondono fra loro quelle del modine minore, e fatto il simile delle once, e de' minuti, vedrai che lo uso, modo, e regola dello adoprarlo sarà il medesimo che quello dello altro modine: conciosiache la metà de' numeri del maggiore, hà la medesima proporzione a tutto il suo intero, che hà la metà de' numeri del minore a tutto lo intiero del minore. E però tale ti bisognerà aver fatto il tuo modine.

Ora venghiamo a trattare delle squadre. Noi ne facciamo due, l'una delle quali sarà fatta in questo modo, cioè di due regoli A. B. C. e chiamiamo A. B. il regolo ritto, e B. C. chiamiamo l'altro regolo, che serve per basa. La grandezza di questi regoli bisogna che sia tale, che ciascuna delle sue base sia al manco non meno che 15. once del suo genere. Del suo genere intendo io di quella medesima sorte d'once che tu ai fatte nel tuo modine, secondo quel corpo che tu vuoi misurare: le quali, come ti dissi di sopra, in un modine grande saranno grandi, e piccole in un piccolo. Queste once adunque, venghino esse come si voglino, segnate dal modine con i loro punti e minuti, incomincierai tu ad annoverare nella basa dal punto dello angolo B. andando verso il C. uguali come si disse alle once ed a' minuti del modine.

Questa squadra segnata in questo modo, come per esempio è la A.B.C. noi la sopraponghiamo ad una altra squadra simile, detta D. F. G. in maniera che tutta la G.F. serva per linea diritta e per basa ad amendue. E dicasi che io vogli misurare il diametro della grossezza della testa H. I. K. Movendo adunque discosterò o accosterò a detta testa i regoli diritti A. B. e D. F. di amendue le squadre, fino a tanto che essi tocchino la grossezza della testa, applicando scambievolmente ad una determinata e medesima dirittura le linee delle base di dette squadre. In questo modo, mediante i punti H. I. delli toccamenti che faranno dette squadre, o per dir meglio i regoli ritti delle squadre, vederò io quanto sarà il diametro di detta testa.

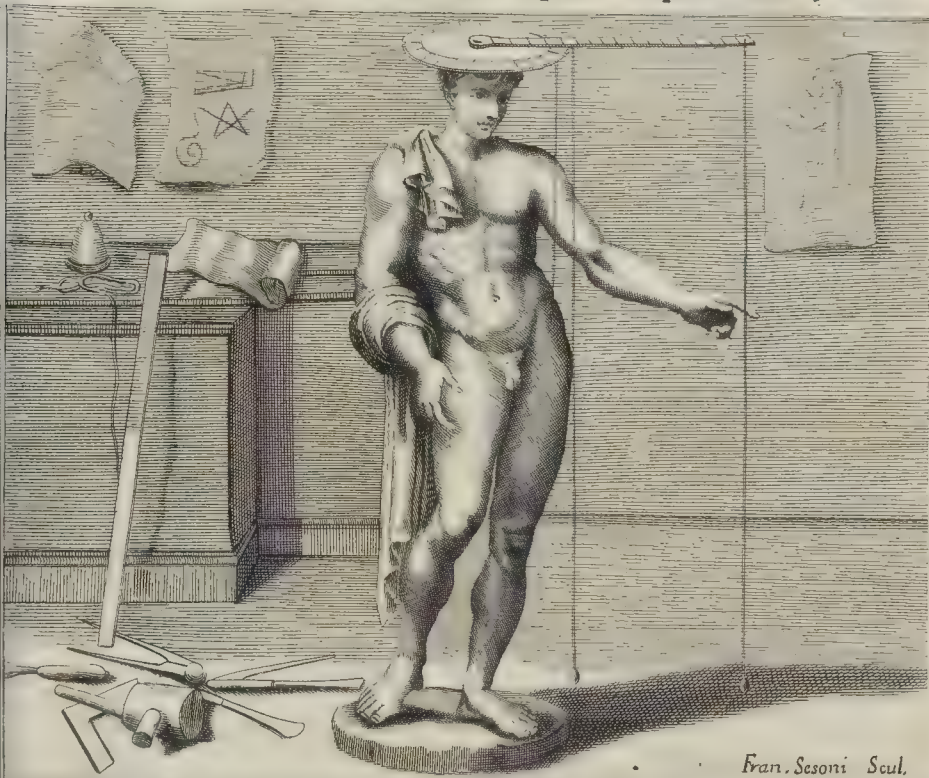
E con questo medesimo ordine o regola potrò esattissimamente pigliare tutte le grossezze e larghezze di qualunque si voglia membro. Io potrei raccontare molte commodità e molti servizij che si potranno cavare da questo modine, e da queste squadre, se io non pensassi che ei fussi più comodo lo starmene cheto, massime essendo simili cose tali, che quasivoglia mediocre ingegno potrà da se stesso considerare ed avvertire in che modo egli potrà misurare, quanto sia il diametro d'alcuno membro; come sarebbe per modo d'esempio, se egli volesse sapere quanto è il diametro ch'è frà l' uno orecchio, e l'altro, cioè dal destro al sinistro; ed in che luogo egli intersseghi l' altro diametro, che andrà dalla testa alla nuca, o simili. Vltimamente questo artefice, s'egli mi crederà, si servirà di questo modine, e di queste squadre, come di fedelissime, e vere guide e consiglieri, non tanto quando si metterà a fare il lavoro, o facendolo, ma si preparerà molto prima con gli aiuti di questi instrumenti a mettersi al lavoro, talmente che non si trovi parte alcuna della statua, ancor che minima, ch'egli avrà da fare, ch'esso non l'abbia considerata, esaminata, e fattesela familiarissima. Come per esempio gli sia questo: chi saria quello ch' ardisse far professione di esser maestro di far navi, se egli non sapesse e quale sono le parti di una nave, ed in quel che una nave sia differente dall'altra, e quali sieno quelle parti che a qualunque sorte di navilij si aspettino? E chi sarà quello de' nostri scultori, e sia pur quanto vuole considerato ed accorto, che se ei sarà dimandato per qual ragione hai tu fatto questo membro in questo modo, o che proporzione hà egli con questo o con quello altro membro, o quale è la proporzione di queste membra a tutta la abitudine del corpo? chi sarà dico quello che sia stato tanto diligente ed accurato, che abbia considerato ed avvertito il tutto, tanto che basti, o quanto è ragionevole, e come si aspetta a chi vuol saper far bene la sua arte, della quale egli fà professione? Imparansi indubitatamente le arti principalmente mediante la ragione, regola e strada che si hà del farle. Ne sarà giamai alcuno che faccia bene alcuna arte, e sia quale ella si voglia, se egli non averà prima imparate le parti di essa arte. Noi abbiamo trattato della misura, in che modo altri la pigli bene, e con il modine e con le squadre, ora ci resta a trattare del porre i termini. Il porre de'termini è quel determinamento o stabilimento che si fà del tirare tut-

tutte linee, e dello svolgere, del fermare gli angoli, gli sfondi, i rilievi, collocandogli tutti con vera e certa regola a luoghi loro. Ed il determinare così fatto, sarà all'ora eccellente, quando da un piombo di un certo centro posto nel mezzo, si noteranno e segneranno tutte le lontananze, e tutte le estremità di tutte le linee, sino alli ultimi termini del detto corpo. Infra la misura adunque detta di sopra, e questo porre de'termini, ci è questa differenza, che la misura va dietro, e ci dà e piglia certe cose più comuni ed universali, le quali sono più fermamente o con più stabilità insite dalla natura ne'corpi: come sono le lunghezze, le grossezze, e le larghezze delle membra; ed il por de'termini ci da le momentance varietà delle membra causate dalle nuove attitudini e movimenti delle parti, e ce le insegna porre e collocare.

Per sapere adunque far questa cosa bene, abbiamo bisogno di uno instrumento, il quale instrumento è di tre parti, o membra, cioè che egli è fatto di uno orizonte, di una linea, e di un piombo. Lo orizonte è un piano disegnatovi sopra un cerchio diviso in parti uguali, e contrasegnate con i loro numeri. La linda è un regolo diritto, che con una delle sue teste stà fermo nel centro del detto cerchio, e l'altra si gira intorno a voglia tua, talmente che ella si può transferire a ciascuna delle divisioni fatte nel cerchio. Il piombo è un filo, o una linea diritta che cade a squadra dalla cima della linda sino in terra, ò sù il pavimento, sopra il quale posa la statua, o vero figura, nella quale si hanno a determinare, ed a porre i termini delle membra, e delle linee già dette. E questo instrumento si fà in questo modo. Pigliasi una tavola piana ben piallata, e pulita, ed in quella si tira un cerchio, il diametro del quale sia tre piedi, e la circunferenza di detto cerchio, nella sua estremità, si divida in parti uguali, simili a quelle che gli astrologi disegnano ne gli astrolabij, le quali parti io chiamo gradi: e ciascuno di questi gradi ridivido di nuovo in quante altre parti io voglio, come per esempio, sia che ciascuno si ridivida in sei parti minori, le quali io chiamo minuti: ed a tutti i gradi aggiungo i loro numeri, cioè 1. 2. 3. e 4. e gli altri per ordine, fino a tanto ch'io averò posti i lor numeri a tutti i gradi. Questo cerchio così fatto, ed ordinato si chiama orizonte. Ed a questo cerchio accomodo la linda mobile, la quale si fà in questo modo. Io piglio un regoletto sottile e diritto, lungo tre piedi del suo genere, e con una delle sue teste lo fermo con un perno al centro del suo orizonte o cerchio talmente, che egli vi stia saldo, in modo pure che egli si possa girare, e con l'altra testa arriverà fuori del cerchio, talmente che liberamente si possa transferire e trasportare allo intorno. In questa linda disegno io con i punti quelle once che vi cappiono, simili a quelle del modine che di sopra si dissono; e queste once ancora ridivido di nuovo in parti minori pur uguali, come si fece nel modine, ed incominciandomi dal centro aggiungo alle once i loro numeri, 1. 2. 3. e 4. A questa linda attacco io un piombinetto, e tutto questo instrumento fatto dello orizonte, della linda, e del piombo, io chiamo il diffinitore; ed è tale quale io l'hò descritto.

Di questo diffinitore mi servo io in questo modo: Dicasi che il vivo, o il modello, dal quale io vorrò pigliare le determinazioni sia una statua di Fidia, la quale a canto ad una carretta raffreni con la man sinistra un cavallo. Io pongo il diffinitore in cima, sopra il capo della statua, in maniera che egli stia per ogni verso a piano dal suo centro, posto in cima della statua, dove io lo fermo con un perno: e noto ed avvertisco il punto sopra del quale stà in testa di detta statua, fermo il centro del cerchio, e lo segno, mettendovi uno ago, o un perno. Dipoi dal determinato luogo nell'orizonte, statuisco e pongo, con il voltare dello instrumento, il già primo disegnato grado, tal che io sò verso dove egli sia volto. Il che si fà in questo modo: Io conduco questo regolo mobile, cioè la linda, alla quale è appiccato il filo,

o piom-

o piombo, la dove egli arrivi al primo grado dello orizonte, e quivi fermatolo, lo giro con tutto il cerchio dell'orizonte, attorno fino a che il filo del piombo arrivi, o tocchi qualche principale parte di questa statua, come

sarebbe a dire un membro più noto di tutti gli altri, cioè il dito della mano destra: di quì potrò io, e come e verso dove mi piacerà, muovere ogni volta di nuovo questo diffinitore, e riducerlo, ancora che egli torni, giusto come egli stava prima sopra detta statua; cioè, che il perno dalla cima della testa della statua, penetrando per il centro del diffinitore, ed il piombo che dal primo grado cadeva dell' orizonte, torni pendendo a toccare quello stesso dito grosso della man destra. Poste ed ordinate queste cose: Dicasi che io vogli segnare o notare lo angolo del gomito sinistro, ed impararlo a mente, e scriverlo ancora; io fò in questo modo: Io fermo questo diffinitore ed instrumento con il suo centro, posto in cima della testa della statua, in questo stato e luogo detto, talmente che la tavola nella quale è disegnato l'orizonte, stia del tutto salda ed immobile: e giro attorno la linda, fino a tanto che il filo del piombo tocchi quel gomito sinistro di detta statua che noi volevamo notare. Dal fare questo in questo modo ci occorrerano tre cose, che faranno a nostro proposito: La prima cosa avvertiremo quanto la linda nell'orizonte sia lontana da quel luogo donde l'avremo prima mossa, avvertendo a qual grado dell'orizonte batte detta linda, o al ventesimo, o al trentesimo, o ad alcuno altro così fatto. Secondariamente avvertirai nelle once e minuti segnati nella linda quando esso gomito si discosti dal centro di mezzo del cerchio. Ultimamente per terzo, avvertirai posto il modine su'l piano del pavimento di detta statua, quante once e quante minuti il detto gomi-

 to si

to ſi rilevi di sù il detto pavimento E ſcriverai queſte miſure in ſu'l tuo foglio o libretto in queſto modo, cioè: Lo angolo del gomito ſiniſtro nell'orizonte viene a gradi 10. e minuti 5. nella linda a gradi 7. e minuti 3. e dal pavimento nel modine a gradi 40. e minuti 4. E così con queſta medeſima regola potrai notare tutte le altre parti più notabili della detta ſtatua o modello, come e dove elle ſi truovino, come per modo di eſempio ſono gli angoli delle ginocchia, e delle ſpalle, e gli altri rilievi, e coſe ſimili. Ma ſe tu vorrai notare, o avvertire le concavità, o gli sfondi, quando ei ſaranno tanto aſcoſi o riposti; che non vi ſi poſſa accoſtare il filo del piombo, come interviene nella concavità che è infrà le ſpalle nelle reni, noteraile comodamente in queſto modo: Aggiungerai alla linda uno altro filo a piombo, che caſchi a detta concavità, e venga lontano quanto ſi voglia dal primo filo, che non importa: percioche mediante queſte due fila de' piombi, ti avvertà, che per le loro diritture, come che elle ſieno appiccate ad uno ſtile della ſuperficie piana di ſopra, che tagli o interſeghi amendue queſte linee della fila, e vadi ponetrando ſin dentro al centro della ſtatua, potrai dico ritrovare mediante il loro operare, quanto la ſeconda linea, o filo del ſecondo piombo, ſia più vicino del primo al centro del diffinitore, il qual ſi chiama il piombo del mezzo.

Se queſte coſe ſi ſapranno a baſtanza, tu potrai facilmente avere imparato quello, di che ti avvertimmo di ſopra: cioè che ſe per aventura la detta ſtatua fuſſi ſtata ricoperta ſino a certa groſſezza, di cera o di terra, potrai dico forandola con via eſpedita, certa e comodiſſima, andare a trovare ſubito qualſivoglia punto o termine notato nella ſtatua. Concioſiache egli è manifeſto che con il girare di queſta linda, ſi fà un piombo tale che ſi diſegna una linea curua a guiſa della ſuperficie di un cilindro dal qual cilindro queſta ſtatua viene compreſa ed accerchiata. Se queſto è così, in quel modo che tu poteſti con quella ſteſſa regola penetrando la aria notare, ed avertire il punto T. mentre che la tua ſtatua non era preoccupata da alcuna cera o terra, che per via di dire diciamo, che fuſſi il rilievo del mento, tu potrai con la medeſima regola far il medeſimo, penetrando la cera o la terra, come quando penetraſti la aria, facendo conto che la aria ſi ſia convertita in cera o in terra. Mediante queſte coſe che ſi ſono racconte, ci avverrà che ei ſi potrà comodiſſimamente fare quel che poco di ſopra ſi diſſe, cioè fare mezza la tua ſtatua a Carrara, e l'altra mezza finire nella iſola di Paro. Imperoche ſeghiſi per il mezzo la detta ſtatua o modello di Fidia in due parti, e ſia queſto ſegamento o taglio di una ſuperficie piana, là per modo di dire dove noi ci cinghiamo. Senza dubbio confidatomi io ne gli aiuti di queſto noſtro diffinitore, ò inſtrumento, e da eſſo aiutato, potrò notare quanti ſi voglino punti, che io mi ſarò preſuppoſto di notare nel cerchio del diffinitore attenenti alla ſegata ſuperficie. Se tu mi concedi che queſte coſe ſi poſſino fare, tu potrai indubitatiſſimamente notare e ſegnare ancora in tutto il modello qualſivoglia parte che tu averai preſa a voglia tua - Concioſiache tu tirerai nel modello una linea roſſa piccola che in quel luogo ti ſervirà in cambio del interſegamento dell' orizonte, dove terminerebbe quel ſegnamento, ſe la ſtatua fuſſe ſegata, ed i punti notati in queſto luogo ti darieno occaſione di poter finire il lavoro. Le altre coſe ti verran fatte come ſi diſſe. Finalmente mediante tutte quelle coſe che infino a qui ſi ſon dette, ſi vede aſſai manifeſto che ſi poſſono pigliare le miſure ed i determinamenti da un modello o dal vivo comodiſſimamente, per fare un lavoro, o una opera che ſia mediante la ragione e la arte perfetta. Io deſidero che queſto modo di lavorare ſia familiare a miei pittori e ſcultori, i quali ſe mi crederanno, ſene rallegreranno. E perche la coſa ſia mediante gli eſempij più manifeſta, e che le fatiche mie abbino maggiormente a giovare, hò preſa queſta fatica, di deſcri-

ſcrivere le miſure principali che ſono nel uomo, e non le particulari ſolo di queſto o di quello altro uomo, ma per quanto mi è ſtato poſſibile, voglio porre quella eſatta bellezza, conceſſa in dono della natura, e quaſi con certe determinate proporzioni donata a molti corpi, e voglio metterla ancora in ſcritto; imitando colui che avendo a fare appreſſo a' Crotoniati la ſtatua della dea, andò ſcegliendo da diverſe vergini, e più di tutte l' altre belle, le più eccellenti, e più di rare, e più onorate parti di bellezze che egli in quelle giovene vedeſſe, e le meſſe poi nella ſua ſtatua. In queſto medeſimo modo hò io ſcelti molti corpi, tenuti da coloro che più ſanno, belliſſimi, e da tutti hò cavate le loro miſure e proporzioni; delle quali avendo poi inſieme fatto comparazione, e laſciati da parte gli eſtremi, ſe alcuni ve ne fuſſino che ſuperaſſino, o fuſſino ſuperati da gli altri, hò preſe da diverſi corpi e modelli, quelle mediocrità che mi ſon parſe le piú lodate. Miſurate adunque le lungezze, e le larghezze, e le groſſezze principali e più notabili, le hò trovate che ſono così fatte, concioſiache le lunghezze delle membra ſono queſte.

Altezze dal Pavimento	*Piedi.*	*Gradi.*	*Minuti.*
La maggior altezza ſino al collo del piede, è		3	
L' altezza di fuori del tallone		2	2
L' altezza di dentro del tallone		3	1
L' altezza ſino al ritiramento ſotto la polpa		8	5
L' altezza ſino al ritiramento ſotto il rilievo dell'oſſo, ch' è ſotto il ginocchio dal lato di dentro	1	4	3
L' altezza ſino al muſcolo ch'è nel ginocchio dal lato di fuori	1	7	0
L' altezza ſino a' granelli ed alle natiche	2	6	9
L' altezza ſino all'oſſo ſotto il quale ſtà appiccata la natura.	3	0	0
L' altezza ſino alla appiccatura della coſcia	3	1	1
L' altezza ſino al bellico	3	6	0
L' altezza ſino alla cintura	3	7	9
L' altezza ſino alle poppe ò forcella dello ſtomaco	4	3	5
L' altezza ſino alla fontanella della gola	5	0	0
L' altezza ſino al nodo del collo	5	1	0
L' altezza ſino al mento	5	2	0
L' altezza ſino all' orecchio	5	5	0
L'altezza ſino al principio de'capelli il fronte	5	9	0
L'altezza ſino al dito di mezzo della mano ſpenzoloni	2	3	0
L' altezza ſino alla congiuntura di detta mano pendente	3	0	0
L' altezza ſino alla congiuntura del gomito pendente	3	8	5
L' altezza ſino allo angolo più alto della ſpalla	5	1	8
Le larghezze che ſi miſurano dalla deſtra alla ſiniſtra.			
La maggior larghezza del piede	0	4	2
La maggior larghezza del calcagno	0	2	3
La maggior larghezza infra gli ſporti de' talloni	0	2	4

Il ri-

Il ritiramento o riſtrignimento ſopra i talloni	o	1	5
Il ritiramento del mezzo della gamba ſotto il muſcolo	o	2	5
La maggior groſſezza al muſcolo della gamba	o	3	5
Il ritiramento ſotto la groſſezza dell'oſſo al ginocchio	o	3	5
La maggior larghezza dell'oſſo del ginocchio	o	4	o
Il ritiramento della coſcia ſopra il ginocchio	o	3	5
La maggior larghezza al mezzo della coſcia	o	5	5
La maggior larghezza fra i muſcoli dell'appiccatura della coſcia	1	1	1
La maggior larghezza fra amendue i fianchi ſopra l'appiccatura dela coſcia			
La maggior larghezza nel petto fra l' appiccatura delle braccia	1	1	5
La maggior larghezza fra le ſpalle	1	5	o
La larghezza del collo			
La larghezza fra le guance	o	4	8
La larghezza della palma della mano			

Le larghezze del braccio, e le groſſezze ſono mediante i loro moti diverſe; più communemente ſon queſte.

La larghezza del braccio nell' appiccatura della mano	o	2	3
La larghezza del braccio dal muſcolo e gomito	o	3	2
La larghezza del braccio dal muſcolo di ſopra ſotto la ſpalla	o	4	o

Le groſſezze che ſono dalle parti dinanzi a quelle di dietro.

La lunghezza ch' è dal dito gaoſſo al calcagno	1	o	o
La groſſezza ch' à dal collo del piede allo angolo del calcagno.	o	4	3
Il ritiramento ſotto il collo del piede	o	3	o
Il ritiramento ſotto il muſcolo a mezzo dalla gamba	o	3	6
Dove il muſcolo della gamba eſce più in fuori	o	4	o
Dove eſce più in fuori la padella del ginocchio	o	4	o
La maggior groſſezza nella coſcia	o	6	o
Dalla natura allo ſporto delle meie	o	7	5
Dal bellico alle reni	o	7	o
Dove noi ci cinghiamo	o	6	6
Dalle poppe a gli ſporti delle reni	o	7	5
Dal gorgozzolo al nodo del collo	o	4	o
Dalla fronte al dietro del capo	o	6	4
Dalla fronte al buco dell' orecchio	. .		. .
La groſſezza del braccio alla appiccature della mano	. .		. .
La groſſezza del braccio al muſcolo ſotto il gomito	. .		. .
La groſſezza al muſcolo ſotto l'appiccatura del braccio	. .		. .
La maggior groſſezza della mano	. .		. .
La groſſezza delle ſpalle	o .		3 4

Medi-

Mediante queste cose si potrà facilmente considerare quali sieno le proporzioni che abbino l'una per l'altra tutte le parti delle membra a tutta la lunghezza del corpo, e le proporzioni, e le convenienze che elle abbino infra loro stesse l'una per l'altra, ed in che cosa elle variino o sieno differenti. Il che io giudico che si debba sapere, percioche tale scienza sarà molto utile. E si potriano raccontare molte cose le quali in un uomo si vanno mutando e variando, o stando egli a sedere, o piegandosi verso questa, o verso quella altra parte. Ma io lascio queste cose alla diligenza, ed alla accuratezza di chi opera. Gioverà ancor molto il sapere il numero delle ossa, e de'muscoli, e gli aggetti de' nervi. E sarà oltra di questo ancora grandemente utile il sapere con qual regola noi separeremo le circunferenze, e le divisioni de'corpi mediante le vedute delle parti che non si veggono; come se per avventura alcun segasse giù per il mezzo un cilindro ritto, talmente che quella parte che ci si appresenta all'occhio fosse divisa e spiccata da quella parte che dall'occhio nostro non è veduta, tal che di questo cilindro si facessino due corpi, de'quali la basa del uno sarebbe in tutto e per tutto simile alla basa dello altro; ed averebbe una forma medesima, essendo il tutto compreso dalle medesime linee e cerchi, che sono quattro; Simile a questo adunque hà da essere il notamento, o avvertimento, o separamento de' corpi che si sono detti; conciosiache il disegno di quella linea dalla qual viene terminata la figura, e con la quale si hà a separare quella superficie che ti si appresenta all'occhio, da quella altra che all'occhio nascosa è, si debba fare nel sopradetto modo. Il quale disegno invero di linee, se si disegnerà in un muro, in quel modo che si ricerca al muro, rappresenterà in quel luogo una figura molto simile ad una ombra che fusse sbattuta in esso da un lume che per aventura vi fusse interposto, e che la illuminassi da quel medesimo punto dell' aria, nel quale si ritrova prima l'occhio del riguardante. Ma questa sorte di divisione o separamento, e questa regola dello avertire in questo modo le cose da disegnarsi, si aspetta piú tosto al pittore che allo scultore, e di esse tratterò altra volta. Oltra di questo si appartiene a chi vuol fare professione di questa arte, sapere principalmente quanto ciascun rilievo o fondo di qualsivoglia membro sia lontano da una certa determinata positura di linee.

Fine del Trattato della Statua.

OSSERVAZIONI DI

NICOLO' PUSSINO

Sopra la Pittura.

Dell'esempio de' buoni Maestri.

QUantunque dopo la dottrina si aggiungono gl' insegnamenti, che riguardano la prattica, con tutto ciò fino a tanto, che li precetti non si veggono autenticati, non lasciano nell'animo quell' abito dell'operare, che deve essere l'effetto della scienza fattiva, anzi conducendo il giovine per vie lunghe, e girevoli di rado lo conducono al termine del viaggio, se la scorta efficace de gli esempj buoni non addita agli studiosi più brevi modi, e termini meno avviluppati

Diffinizione della Pittura, e della sua propria imitazione.

La pittura altro non è, che l'imitazione dell'azzioni umane, le quali proporiamente sano azzioni imitatili; l'altre non sono imitabili per se ma per accidente, e non come parti principali, ma come accessorie, ed in questa guisa si possono ancora imitare non solo l' azzioni delle bestie, ma tutte le cose naturali.

Come l'arte avanzi la natura.

L'arte non è diversa della natura, nè può passare oltre i confini di essa, conciosiache quel lume d'insegnamento, che per dono naturale è sparso in quà, ed in là, ed appare in diversi uomini in diversi luoghi, e tempi si compone insieme dall'arte, il qual lume tutto, o in buona parte non si trova mai in un uomo solo.

Come l'impossibilità è perfezione della Pittura, e della Poesia.

Aristotele vuol mostrare coll' essempio di Zeusi, che è lecito al Poeta lo dire cose impossibili, pur che sieno migliori, com'è impossibile per natura, che una Donna abbia in se tutte le bellezze raccolte, quali ebbe la figura di Elena, che era bellissima, e per conseguenza migliore del possibile. Vedi il Castelvetro.

De' termini del disegno, e del Colore.

La pittura sarà elegante quando gli ultimi termini con li primi per via delli mezzi saranno congiunti in maniera, che non concorrino troppo fiaccamente, o con asprezza di linee, e di colori, e quì si può parlare dall' amicizia de'colori, e de'loro termini.

Dell'azzione.

Due sono gli strumenti, con che si dispongono gli animi degli uditori, l'azzione, e la dizione, la prima per se stessa è tanto valevole, ed efficace, che Demostene le diede il principato sopra gli artificj rettorici, Marco Tullio perciò la chiama favella del corpo, Quintiliano tanto vigore, e forza l'attribuisce, che reputa inutili li concetti, le pruove, e gli affetti senza di essa, e senza la quale inutili sono i lineamenti, e'l colore.

Di alcune forme della maniera magnifica.

Della materia, del Concetto, della Struttura, e dello Stile.

La maniera magnifica in quattro cose consiste, e nella materia, overo argomento, nel concetto, nella struttura, nello stile. La prima cosa che come fondamento, di tutte l'altre si richiede è che la materia, ed il soggetto sia grande, come sarebbono le battaglie, le azzioni eroiche, e le cose divine; ma essendo grande la materia, intorno a cui si va affaticando il Pittore, il

pri-

primo avvertimento ſia, che dalle minuzie a tutto ſuo potere ſi allontani, per non contravenire al decoro dell'Iſtoria, traſcorrendo con frettoloſo pennello le coſe magnifiche, per traſcurarſi nelle vulgari, e leggiere. Onde al Pittore ſi conviene non ſolo aver l'arte nel formar la materia, ma giudizio ancora nel conoſcerla, e deve eleggerla tale, che ſia per natura capace di ogni ornamento, e di perfezione, ma quelli che allegano argomenti vili, vi rifuggono per infermità dell'ingegno loro. E' dunque da ſprezzarſi la viltà, e la baſſezza de'ſoggetti lontani da ogni artificio, che vi poſſa eſſere uſato. Quanto al concetto, queſto è mero parto de la mente, che ſi và affaticando intorno le coſe, come fù il concetto d'Omero, e di Fidia nel Giove Olimpio: che col cenno commuoveva l'univerſo: tale ſia però il diſegno delle coſe, quali ſi eſprimono li concetti delle medeſime coſe. La ſtruttura, o compoſizione delle parti ſia non ricercata ſtudioſamente, non ſollecitata, non faticoſa, ma ſimigliante al naturale. Lo ſtile è una maniera particolare, e induſtria di dipingere, e diſegnare nata dal particolare genio di ciaſcuno nell' applicazione, e nell' uſo dell'idee, il quale ſtile, maniera, e guſto ſi tiene dalla parte della natura, e dell'ingegno.

Della idea della bellezza.

L'idea della Bellezza non diſcende nella materia, che non ſia preparata il più che ſia poſſibile; queſta preparazione conſiſte in trè coſe, nell' ordine, nel modo, e nella ſpecie, o vero forma. L'ordine ſignifica l'intervallo delle parti, il modo a riſpetto alla quantità, la forma conſiſte nelle linee, e ne' colori. Non baſta l'ordine, e l intervallo de'le parti, e che tutti li membra del corpo abbiano il loro ſito naturale, ſe non ſi aggiunge il modo, che dia a ciaſcun membro la debita grandezza proporzionata al corpo, e ſe non vi concorre la ſpecie, acchioche le linee ſieno fatte con grazia, e con ſoave concordie di lumi vicino all'ombre. E da tutte queſte coſe ſi vede manifeſtamente, che la bellezza è in tutto lontana dalla materia del corpo, la quale ad eſſo mai s'avvicina, ſe non ſarà diſpoſta con queſte preparazioni incorporee. E quì ſi conclude, che la Pittura altro non è, che una idea delle coſe incorporee, quantunque dimoſtri li corpi, rappreſentando ſolo l'ordine, e il modo delle ſpecie delle coſe, e la medeſima è più intenta all'idea del bello, che a tutte l' altre: onde alcuni hanno voluto, che queſta ſola foſſe il ſegno, e quaſi la metà di tutti i buoni Pittori, e la pittura vagheggiatrice della bellezza, e Regina dell'arte.

Della Novità.

La novità nella Pittura non conſiſte principalmente nel ſoggetto non più veduto, ma nella buona, e nuova diſpoſizione, ed eſpreſſione, e così il ſoggetto dall'eſſere commune, e vecchio diviene ſingolare, e nuovo. Quì conviene il dire della Communione di San Girolamo del Domenichino, nella quale diverſi ſono gli affetti, e li moti dell'altra invenzione di Agoſtino Caracci.

Come ſi deve ſupplire al mancamento del ſoggetto.

Se il Pittore vuole ſvegliare ne gli animi la maraviglia, anche non avendo per le mani ſoggetto abile a partorirla, non introdurrà coſe nuove, ſtrane, e fuori di ragione, ma coſtumi l'ingegno in rendere maraviglioſa la ſua opera per l'eccellenza della maniera, onde ſi poſſa dire:

Materiam ſuperabat opus.

Della forma delle coſe.

La forma di ciaſcuna coſa ſi diſtingue per la propria operazione, o fine; alcune operano il riſo, il terrore, e queſte ſono le loro forme.

Delle luſinghe del colore.

Li colori nella pittura ſono quaſi luſinghe per perſuadere gli occhi, come la venuſtà de' verſi nella Poeſia.

F I N E.